This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

J 1608 1s

1869

Archäologische Aufsätze

von

Otto Jahn.

Mit drei Kupfertafeln.

Greifswald.
Bei C. A. Koch.

1845.

LIBRARY OF THE TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
2 - JUN. 1933
OF OXFORD

Herrn

Emil Braun,

Secretair des Instituts für archäologische Correspondenz

zu Rom,

in *herzlicher* Dankbarkeit und Freundschaft

gewidmet.

Schon lange, lieber Braun, ist es mein Wunsch gewesen, Ihnen eine archäologische Arbeit zuzuschreiben, und da meine Verhältnisse mir für jetzt nicht erlauben, an die Vollendung und Ausführung grösserer Untersuchungen zu denken, muss ich mich begnügen, durch kleine Beiträge *mein Bestreben* zu bezeugen, unsere Wissenschaft nach *Kräften* zu fördern. Ihnen bringe ich sie mit der Hoffnung auf Ihre freundliche Theilnahme nicht nur, weil sie sich dem wesentlichsten Theil nach an Ihre Forschungen anschliessen, und dieselben, soweit ich vermag, weiter zu führen suchen, sondern mehr noch, weil ich mir des redlichen Bemühens bewusst bin, diese Studien in dem Geiste und der Weise zu betreiben, deren Erkenntniss ich Ihnen verdanke. Denn nie werde ich vergessen, mit welchem Eifer, und mit wie hingebender Treue Sie sich meiner bei meinen archäologischen Studien in Rom angenommen, und mir den Aufenthalt in der ewigen Stadt erst wahrhaft fruchtbringend gemacht haben. Sie führten mich in die unermesslichen Kunstschätze derselben ein und lehrten mich dieselben betrachten, Sie wiesen mich auf die wesentlichen Aufgaben der Archäologie hin, Sie wurden nicht müde, in jedem

Falle und zu jeder Zeit durch Belehrung und Anregung, durch uneigennützigste Mittheilung mich zu fördern. Lassen Sie mich hoffen, dass Sie auch in den kleinen Versuchen, welche ich Ihnen hier biete, die Spuren Ihrer Unterweisung erkennen werden. Mag auch die Weise, wie hier archäologische Gegenstände behandelt worden sind, von der Ihrigen scheinbar verschieden sein — ich meine aber, dass diese Verschiedenheit zumeist in äusseren Verhältnissen begründet ist — so rechne ich doch im Wesentlichen auf Uebereinstimmung. Ich meine hauptsächlich das Bestreben, stets das Kunstwerk als solches aufzufassen und zu betrachten, und durch sorgsame und möglichst umfassende Vergleichung der Monumente Einsicht und Verständniss der eigenthümlichen Sprache zu gewinnen, welche die Kunstwerke reden. Kenntniss dieser monumentalen Sprache ist dem Kunsterklärer so sehr erstes und unerlässliches Erforderniss, wie dem Erklärer von Schriftwerken die Kunde der Sprache. Sie ist nicht leicht zu erwerben, keine Grammatik noch Lexikon helfen hier aus, jeder ist vielmehr auf ein ernstes, stets wiederholtes, zusammenhängendes Studium der Kunstwerke selbst angewiesen, durch welches allein dieses Verständniss erworben werden kann; angelernte Notizen und Kenntnisse, selbst in reicher Fülle, reichen nicht aus. Freilich sind die Gesetze dieser Sprache, — wie es im Wesen der Kunst, sowie in der Beschaffenheit des Materials, das, obgleich unermesslich, doch nur lückenhaft ist, begründet liegt — oft schwer nachzuweisen, erscheinen dunkel und zweideutig. Diese Wahrnehmung aber darf nicht zur Beschönigung schrankenloser Willkühr dienen, sondern soll vielmehr zur Vorsicht ermahnen, dass man auf einem Gebiet, wo Vermuthungen und Com-

binationen am wenigsten zu vermeiden sind, sich bescheide und in jedem Falle klar die Ueberlieferung sondere von der Hypothese.

Wenn, wie ich wünsche, in diesen Hauptpunkten mein Bestreben Ihre Zustimmung findet, will ich mich rücksichtlich anderer Dinge, des Zuviel und Zuwenig, bescheiden. Es ist stets eine schwierige Frage, was und wieviel von dem, was man für sich selbst gearbeitet hat, man auch dem Publicum mittheilen solle, und die rechte Mitte zwischen allzu ängstlicher Gewissenhaftigkeit und vornehmer Zuversichtlichkeit zu halten, ist nicht leicht. Allen es recht zu machen, ist ja unmöglich, möchten denn die Einsichtigen nicht zuviel zu vermissen oder zu streichen haben. Nur über die häufige und zum Theil ausführliche Polemik, der Sie begegnen werden, erlaube ich mir ein Wort. Nicht, um *mich zu* entschuldigen, dass ich gegen Sie, wie gegen andere hochgeschätzte und befreundete Männer, meine abweichende Meinung unumwunden und frei ausgesprochen habe; ich sehe es als einen schönen Gewinn des freundschaftlichen Verkehrs an, in welchem ich mit den meisten Wissenschaftsgenossen stehe, dass dadurch jeder Umschweif beseitigt und gestattet wird, den Widerspruch, freilich nicht rücksichtslos, aber unbefangen zu äussern. Es schien mir aber dem Anfänger zu geziemen, dass er bedeutenden Männern gegenüber stets die Gründe angebe, warum er von ihnen abzuweichen sich veranlasst sehe. Auch darf sich die Archäologie noch keineswegs einer sichern und allgemein gehandhabten Methodik rühmen, so dass es auch aus diesem Grunde rathsamer schien, auf eine ausführlichere Widerlegung entgegenstehender Ansichten ebensowohl einzugehen, als auf die genauere Begründung der eigenen.

Sie werden sehen, dass einige der vorliegenden Aufsätze bereits in Zeitschriften mitgetheilt worden sind, allein ich habe sie sämmtlich umgearbeitet, erweitert und, wie ich hoffe, verbessert.

Leben Sie wohl, und erhalten Sie mir Ihre freundschaftliche Zuneigung.

Greifswald, im October 1844.

Otto Jahn.

Archäologische Aufsätze.

I. Der Kasten des Kypselos.

Die Beschreibung, welche uns Pausanias von dem im Heraion zu Olympia aufbewahrten Kasten des Kypselos aufbewahrt hat, ist so wichtig für die Kunstgeschichte, dass man es dem Archäologen nicht verdenken darf, wenn er stets wieder auf dieselbe zurückkommt, um vermittelst der neugewonnenen Resultate *seiner* Wissenschaft dieses merkwürdige Kunstwerk *von Neuem* zu erläutern. Die Entdeckungen der letzten *Zeit haben* unsere Kenntniss von der ältesten Griechischen Kunst nicht wenig gefördert, und namentlich sind die Vasenbilder, besonders des alten Styls, geeignet, uns auch die Darstellungen am Kasten des Kypselos in einer Weise anschaulich zu machen, wie es früher nicht möglich war. [1]) Eine vollständige Erläuterung desselben zu geben ist hier nicht meine Absicht, nur einige allgemeine Bemerkungen über die Anordnung der Figuren, welche von den früher darüber geäusserten Ansichten abweichen, werde ich mittheilen. [2])

Pausanias (V, 17 ff.) spricht bei seiner Beschreibung von *χώραις*, Abtheilungen oder Feldern, deren er fünf aufzählt. Diese erklärt man gewöhnlich für die vier Seitenflächen und den Deckel; Heyne hält die erste *χώρα* für die schmale Seite,

1) Vgl. R. Rochette, Mon. inéd. p. 3.

2) Ich beziehe mich auf Heyne, über den Kasten des Kypselos. Gött. 1770 und Welcker, Zeitschr. f. alte Kunst p. 536 ff. Ich habe weder Quatremère de Quincy, Jupiter Olympien p. 124 ff., noch Ciampi, descrizione della cassa di Cipselo, Pisa 1814, einsehen können.

welcher die fünfte gegenüberliege, die zweite und vierte für die beiden langen Seiten, die dritte für den Deckel, [3]) wobei ihm allerdings nicht entgangen ist, dass nach dem Gange der Beschreibung vielmehr die dritte Fläche die hinterste und die fünfte der Deckel zu sein scheine (a. a. O. p. 12 ff.), wie dieses denn auch von andern als das Richtigere angenommen worden ist (s. Siebelis z. Paus. V, 17, 4. t. II, p. 246). Allein der diesen Anordnungen zu Grunde liegenden Ansicht scheinen die ausdrücklichen Worte des Pausanias zu widersprechen. Er fängt seine Beschreibung mit den Worten an (V, 17, 4): *ἀρξαμένῳ δὲ ἀνασκοπεῖσθαι κάτωθεν τοσάδε ἐπὶ τῆς λάρνακος ἡ πρώτη παρέχεται χώρα*, dann folgt die Erwähnung der zweiten, dritten, vierten *χώρα*, und endlich heisst es (19, 2) *ἡ δὲ ἀνωτάτω χώρα*. Damit kann nichts anders ausgedrückt sein, als dass diese fünf Felder über einander befindlich waren. Heyne's Annahme, dass die vorderste und hinterste Fläche durch *κάτωθεν* und *ἀνωτάτω* bezeichnet sei, ist sprachlich falsch, aber auch jene Deutung, welche *κάτωθεν* auf die Vorderseite des Untertheils und *ἀνωτάτω* auf den Deckel bezieht, scheint mir irrig, wenn sie die übrigen Flächen auf den Seiten des Untertheils des Kastens sucht. Denn wenn Pausanias fünf Flächen anführt, bei der ersten bemerkt, er fange von unten an, dann die folgenden aufzählt, und bei der letzten sagt, es sei die oberste, so ist das Naturgemässe, dass diese Felder eins über dem andern befindlich waren. [4]) Dies hat auch Müller angenommen, welcher, weil Pausanias keine Seitenflächen erwähne, eine elliptische Form der *λάρναξ* voraussetzen zu müs-

3) Heyne's Annahme ist H. Meyer, Kunstgesch. II, p. 16 ff. gefolgt.

4) Die Worte des Pausanias: *ἡ δὲ ἀνωτάτω χώρα (πέντε γὰρ ἀριθμὸν εἰσι) παρέχεται* u. s. w. scheinen mir dies klar zu beweisen. Nachdem er die zweite, dritte, vierte mit Zahlen benannt hat, bezeichnet er die letzte, wie die erste, nach ihrem Platze, die oberste, also die letzte, und um dies noch deutlicher hervorzuheben, fügt er hinzu: *denn es waren ihrer fünf*. So ist alles natürlich und zusammenhängend, nach jener Deutung hätte Pausanias sich undeutlich und sonderbar ausgedrückt.

sen glaubte (Wien. Ibb. XXXVIII, p. 26. Arch. §. 57, 2). [3]) Allein dawider scheint mir ein anderer Umstand zu sprechen, welcher einen neuen Grund gegen die eben angegriffene Ansicht abgiebt.

Pausanias fängt, wie gesagt, mit der untersten χώρα an, und beschreibt die einzelnen Vorstellungen derselben; nachdem er ans Ende derselben gelangt ist, sagt er (18, 1): τῆς χώρας δὲ ἐπὶ τῇ λάρνακι τῆς δευτέρας ἐξ ἀριστερῶν μὲν γίγνεται ἂν ἡ ἀρχὴ τῆς περιόδου. Er hat also erst von der Rechten die Beschreibung begonnen, und fängt nun von der Linken an. Bei der dritten χώρα wird nichts erwähnt (18, 2), bei der vierten aber heisst es wieder (19, 1): τέταρτα δὲ ἐπὶ τῇ λάρνακι ἐξ ἀριστερᾶς περιόντι, während bei der letzten nichts gesagt wird (19, 2). Er ist also bei seiner Beschreibung abwechselnd von der Rechten zur Linken, und von der Linken zur Rechten gegangen. Dies passt nun auf jene erste Annahme durchaus nicht, denn wenn er die vier Seitenflächen hintereinander beschreiben wollte, so blieb er fortwährend in derselben Richtung, welche er einmal genommen, und zu einer solchen Abwechslung war kein Grund vorhanden. Aber selbst wenn wir annehmen, eine jede χώρα sei ringsum die λάρνακ gelaufen, möge sie nun elliptische oder viereckige Gestalt gehabt haben, und Pausanias sei also jedesmal um den ganzen Kasten herumgegangen, mithin immer wieder an den ursprünglichen Ausgangspunkt zurückgekehrt, was konnte er doch für einen Grund haben, abwechselnd sich rechts und links zu wenden, anstatt die zuerst eingeschlagene Richtung beizubehalten? Die Bildwerke gaben dazu, soviel ich sehen kann, keine Veranlassung, und eine blosse Laune wird es doch nicht gewesen sein. Dies Verfahren war aber das natürliche, wenn Pausanias nicht rund um den Kasten ging, sondern nur vor einem Theil desselben vorbei, wenn also dieser nicht ringsumher, sondern nur an der Vorderseite oder nur an drei Sei-

3) Dagegen erklärt sich Thiersch, Epochen p. 168.

ten mit Bildwerken verziert war. In diesem Falle war es natürlich, und, wenn der Kasten mit der Rückseite an die Wand gestellt war, nothwendig, dass Pausanias, um an den ersten Ausgangspunkt zu gelangen, die entgegengesetzte Richtung einschlug, und die verschiedenen Felder in der Art beschrieb, wie wir gesehn haben. An und für sich ist auch durchaus nichts dawider, dass der Kasten so eingerichtet gewesen sei, wir haben an Sarcophagen noch die naheliegenden Beispiele, welche theils auf der Vorderseite allein, theils auf drei Seiten mit Reliefs geschmückt sind. So wie dieses durch die Aufstellung derselben bedingt worden ist, so kann auch jenem Kasten ein Platz angewiesen sein, welcher eine Verzierung an allen Seiten überflüssig machte. Einen bestimmten Grund, um zu entscheiden, ob er in der That nur an der Vorderseite oder auch an den Nebenseiten geschmückt gewesen ist, vermag ich nicht aufzufinden. [6])

Es ist aber noch die Frage, ob nicht die Beschreibung der einzelnen Felder diese Annahme umstosse. Heyne fand in derselben die Hauptstütze der seinigen und glaubte deutlich die kleineren Seiten mit fünf Darstellungen und die längeren mit zwölf Vorstellungen zu unterscheiden. Betrachten wir daher die Angaben des Pausanias in der Kürze etwas näher.

I. Auf dem untersten Felde war dargestellt:

1) Oinomaos auf einem Zweigespanne Pelops verfolgend, welcher auf seinem mit zwei Flügelrossen versehenen Wagen Hippodameia neben sich hat. [7])

---

6) Ich glaube nicht, dass man gegen diese Annahme das Wort *περίοδος*, dessen Pausanias sich bedient, wird geltend machen können. Denn dieses bezeichnet nicht das Rundherumgehen, sondern wie *περιηγεῖσθαι* und ähnliche Wörter die genaue, schrittweise Beschreibung des Einzelnen, s. Preller z. Polemon. fr. p. 156.

7) Zu bemerken ist, dass hier, wo Pelops Flügelrosse hat, der Verrath des Myrtilos ganz folgerecht nicht angedeutet ist. Pelops mit dem Gespann der geflügelten Rosse, Hippodameia neben sich, ist wohl auf dem Velletrischen Thonrelief bei Carloni (Bassir. Volsci

2) Vor dem Hause des Amphiaraos steht eine Alte, die den kleinen Amphilochos trägt, ferner Eriphyle mit dem Halsband, neben ihr die Töchter Eurydike und Demonassa und der nackte Knabe Alkmaion. Baton, der Wagenlenker, hält die Zügel mit der einen Hand, mit der andern eine Lanze, Amphiaraos steht mit einem Fuss auf dem Wagen und wendet sich mit gezücktem Schwert nach Eriphyle um [8]).

3) Die Leichenspiele zu Ehren des Pelias und die Zuschauer [9]). In der folgenden Beschreibung kann man mehrere Scenen unterscheiden.

a. Herakles auf einem Throne sitzend, hinter ihm eine Phrygische Flötenbläserin;

b. Pisos, Asterion, Polydeukes, Admetos, Euphemos mit Zweigespannen wettfahrend, der letzte als Sieger; [10])

---

t. 5) zu erkennen, vielleicht auch auf dem von Gerhard (Auserl. Vasenb. I, p. 42 u. 47) erwähnten Thonrelief. Er bekam dieselben von *Poseidon* (Pind. Ol. I, 86 ff.), welcher selbst sich derselben bedient (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 10. Etr. Spiegel t. 63). So werden auch nachher die Nereiden mit Flügelrossen erwähnt (c. 19, 2). Auf späteren Vasenbildern ist der Verrath des Myrtilos dargestellt (M. J. d. J. II, t. 32. Gerhard, Archemor. t. 3).

8) Ueber eine merkwürdige hieher gehörige Vorstellung s. n. X.

9) Die Wettspiele können wir aus Vasenbildern und Etruskischen Wandgemälden uns sehr klar machen. Besonders merkwürdig ist eine alterthümliche Vase bei Inghirami (Vasi fitt. t. 301 ff.), welche zu den sogenannten aegyptisirenden gehört und ausser dem Hals sechs Streifen mit Ornamenten, Thierfiguren und mythischen Darstellungen hat. Eine derselben, welche, wie ich sehe, bereits vom D. de Luynes mit dem Kasten des Kypselos verglichen worden ist (Nouv. Ann. II, p. 232), zeigt einen Wettkampf mit dem Viergespann, das Ziel ist eine Säule, daneben ist ein mit Stufen versehenes Gerüst, auf welchem die Zuschauer sitzen, und ein Dreifuss als Kampfpreis. Es wäre merkwürdig, wenn die Zuschauer auf dem Kasten des Kypselos ähnlich dargestellt wären, worüber Pausanias nichts Näheres sagt.

10) Drei Paare, welche Welcker (a. a. O. p. 537 ff.) annimmt, sind hier nicht. Je zwei zu vereinigen verbietet schon der Ausdruck *ἡνιοχοῦντες*, auch wird ja Euphemos allein genannt. Es sind fünf Gespanne, wie nachher fünf Läufer. Die Art, wie Pausanias sie aufführt, mag in der Gruppirung ihren Grund gehabt haben. Uebrigens scheint es

c. Admetos und Mopsos im Faustkampf, zwischen ihnen ein Flötenbläser;

d. Jason und Peleus ringend; [11])

e. Eurybotas den Diskos werfend;

f. Melanion, Neotheus, Phalareus, Argeios, Sphiklos im Wettlauf, der letzte bekommt als Sieger einen Kranz von

g. Akastos, neben welchem Dreifüsse als Kampfpreis, und die Töchter des Pelias sich befinden, unter diesen Alkestis;

h. Jolaos als Sieger im Wettkampf mit dem Viergespann. [12])

4) Herakles erlegt mit dem Bogen die Hydra im Beisein der Athene. [13])

5) Phineus, dem die Boreaden die Harpyien verjagen. [14])

---

mir wahrscheinlich, dass für diese Herakles der Preisvertheiler sei, wie Akastos für die Wettläufer. Die Bedeutung der Flötenbläserin ist mir nicht klar.

11) Nach einer andern Sage rang Peleus mit Atalante (Apoll. III, 9, 2), wie es auf einem Spiegel (Mus. Greg. I, t. 35, 1) und Vasen (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 177) vorgestellt ist, s. Braun, Bullett. 1837 p. 113 ff. 1843 p. 68.

12) Welcker (a. a. O. p. 547 ff.) ist der Ansicht, dass Jolaos mit seinem Viergespann nicht den letzten Platz eingenommen, sondern vor dem Akastos sich befunden habe, indem er mit dem Wettläufer Iphiklos von derselben Seite her bei ihm angekommen sei; er glaubt auch, dass der Heros, mit dem Jolaos gewetteifert (Glaukos nach Hygin. fab. 273), ebenfalls dargestellt und von Pausanias übergangen sei (a. a. O. p. 538. 546). Beide Voraussetzungen scheinen mir unbegründet. Iphiklos war dargestellt, wie er als Sieger anlangt und von Akastos den Kranz erhält, von Jolaos heisst es dagegen: *Ἰόλαος ἐστιν ἵππων ἅρματι ἀνηρημένος νίκην.* Die Wettfahrt ist also bereits beendigt, er ist als Sieger kenntlich bezeichnet, und hält mit seinem Gespann noch da, damit auch dieses Kampfspiel nicht fehle. Dann war es auch gar nicht nöthig, dass sein Mitstreiter zugegen war.

13) Vgl. über die Darstellungen alterthümlicher Vasenbilder Welcker, Ann. XIV, p. 103 ff. Roulez, mélang. d'arch. III, 3. Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 95. 148.

14) S. das Vasenbild bei Millingen anc. uned. mon. I, t. 15. Stackelberg, Gräber d. Hell. t. 38.

II. Auf der zweiten Fläche war dargestellt, von der Linken zur Rechten gehend:

1) Die Nacht mit Schlaf und Tod in den Armen.
2) Dike die Adikia misshandelnd.
3) Zwei Frauen in Mörsern stampfend. [15])
4) Idas Marpessa fortführend aus dem Tempel. [16])
5) Zeus der Alkmene Becher und Halsband darbietend.
6) Menelaos mit dem Schwert Helena verfolgend. [17])
7) Medeia auf einem Thron sitzend, ihr zur Rechten Jason, zur Linken Aphrodite.
8) *Singende* Musen und Apollon ihnen vorsingend. [18])

---

15) Welcker (a. a. O. p. 341) erinnert an die *φαρμακίδες* in Theben (Paus. IX, 11. 2) und vermuthet wahrscheinlich, es sei auch in diesen Figuren ein Gegensatz, wie im Schlaf und Tod, Dike und Adikia ausgedrückt gewesen.

16) Vgl. n. V.

17) Auch diese Vorstellung findet sich auf Vasen nicht selten, s. *Zannoni, Illustr.* di due urne, p. 46 ff. R. Rochette, Mon. inéd., *p. 338. Vgl.* D. de Luynes, descr. t. 42. Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 169. Mus. Greg. II, t. 5, 2.

18) Welcker (a. a. O. p. 341) nimmt an, dass Apollon mit den Musen die Hochzeit des Jason mit der Medeia feiere, und auf beiden Seiten des Brautpaares, entweder wenn drei Musen anzunehmen seien, zwei Musen und Apollon mit der dritten, oder wenn neun Musen dargestellt seien, fünf Musen und Apollon mit den übrigen vier vertheilt sein. Ich glaube, dass man nicht ohne sehr gewichtige Gründe von der Beschreibung des Pausanias abgehen darf, der bei seiner äusserlichen Aufzählung sehr genau zu sein pflegt, und eine solche Anordnung der Figuren bestimmt angemerkt hätte. Solche vermisse ich hier, denn die von Welcker gesuchte Concinnität ist doch nicht vollständig befriedigend. Eine besondere Veranlassung, die Vermählung des Jason auszuzeichnen, wüsste ich auch nicht, man müsste sie denn in dem Verhältniss der Medeia zu alten Korinthischen Sagen suchen (Müller, Orchom. p. 264 ff. Dor. I, p. 400). Uebrigens wären die Musen passend bei der Vermählung, wie bei der des Paris auf einem Relief (Müller, Denkm. a. K. II, t. 27, 295), wo Aphrodite neben Helena sitzt in einer Weise, die das *κέλεται δ' Ἀφροδίτα* schön bezeichnet. Aber nöthig waren sie nicht, wie sie denn auch auf dem berühmten Neapel'schen Relief, das jenem übrigens entspricht, fehlen (Winckelmann, M. J. 115. Mus. Borb. III, 40). So scheint mir denn Apollon mit den Musen eine besondere Gruppe für sich zu bilden

9) Atlas den Himmel tragend mit den Hesperidenäpfeln, Herakles ihn mit gezücktem Schwert angreifend. [19])

10) Enyalios gerüstet Aphrodite führend. [20])

11) Peleus Thetis umfangend, von deren Arm eine Schlange auf ihn zuspringt. [21])

12) Die Gorgonen geflügelt verfolgen den ebenfalls geflügelten Perseus. [22])

III. Die dritte Fläche enthielt eine von Pausanias nicht ge-

Ueber die Zahl der Musen möchte ich nicht streiten, doch scheint mir die Dreizahl wahrscheinlicher, diesem Kunstwerk angemessener. Apollon die Leier spielend, von drei Musen umgeben, ist auf einem schönen Vasenbild bei Stackelberg (Gräber d. Hell. t. 19). Allein wenn neun Musen dargestellt waren, so dürfen wir sie doch keineswegs mit den viel später gebräuchlichen Attributen denken (vgl. Gerhard, arch. Ztg. I, p. 113 ff.). Pausanias sagt: *sie singen* (ᾄδουσαι Μοῦσαι), sie hatten also keine Instrumente, und in dem dazu gehörigen Vers heisst es:

Μοῦσαι δ' ἀμφ' αὐτὸν, χαρίεις χορὸς, αἶσι κατάρχει

wahrscheinlich also waren sie dargestellt, sich bei den Händen fassend, und im Tanzschritt sich bewegend, der Hesiodischen Schilderung zu Anfang der Theogonie ganz entsprechend. So auf dem Throne zu Amyklai Φασάχων χορὸς καὶ ᾠδὴν ὁ Δημόδοκος (Paus. III, 18, 7).

19) Vgl. R. Rochette, Mém. sur les représentations fig. du pers. d'Atlas. Paris 1835. 8. Gerhard, Archemoros u. d. Hesperiden, p. 32 ff. König Atlas im Hesperidenmythos. Berl. 1841. Schömann z. Aesch. Prometh. p. 296 f. 302 ff.

20) Nach der älteren Vorstellung, welche Ares nicht als leichtfertigen Buhlen, sondern als rechtmässigen Gemahl mit Aphrodite verkündet, wie wir es auf alten Kunstwerken sehen, z. B. der Borgheseschen Ara (Müller, Denkm. a. K. I, t. 12, 44), und der alterthümlichen Bronzegruppe im Cabinet Pourtalès (t. 3). Es ist daher nicht unwahrscheinlich, dass auch auf einem Vasenbilde (M. J. d. J. I, t. 27, 26. Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 169), wie Panofka (rech. s. l. noms d. vas. gr. p. 39. Cab. Pourt. p. 35) will, Ares und Aphrodite dargestellt seien.

21) Die Vasenbilder, welche diesen Gegenstand, meistens mit dem von Pausanias angeführten charakteristischen Zug darstellen, sind zu zahlreich, um sie hier anzuführen, s. Müller, Arch. §. 413, 1. Gerhard, Trinksch. t. 9, 2. D. de Luynes, Descr. t. 34. Mus. Greg. II, t. 84, 1.

22) Auch diese Vorstellung ist aus alterthümlichen Vasenbildern anschaulich geworden, s. Gerhard, Trinksch. t. 2. 3. Auserl. Vasenb. t. 88.

nauer beschriebene Darstellung einer Schlacht, die er nur vermuthungsweise zu deuten sucht. Indess scheint dieselbe von nicht geringem Umfang gewesen zu sein.

IV. Die vierte Fläche zeigte, von der Linken angefangen, folgende Vorstellungen:

1) Boreas mit Schlangenfüssen entführt die Oreithyia. [23])

2) Herakles kämpft mit dem dreifachen Geryon. [24])

3) Theseus mit der Leier steht neben der Ariadne, welche einen Kranz hält. [25])

4) Achilleus und Memnon kämpfen im Beisein ihrer Mütter. [26])

5) Melanion und Atalante, die ein Hirschkalb hält.

---

23) Der schlangenfüssige Boreas ist diesem Kunstwerk eigenthümlich, obgleich die Entführung der Oreithyia auf Vasen oft, und in ausgezeichnet schöner Darstellung gefunden wird. Roulez, Mél. III, 11. Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 152. Etr. u. Kamp. Vasenb. t. 26 ff. Welcker, Nouv. Ann. II, p. 338 ff.

24) Auch hiervon finden sich auf alterthümlichen Vasenbildern bedeutende Vorstellungen, s. D. de Luynes, Descr. t. 8. Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 104 ff. Mus. Greg. II, t. 48, 1. Vgl. besonders de Witte, Nouv. Ann. II, p. 107 ff. 270 ff.

25) Theseus mit der Leier ist auffallend. Mehrere Astronomen, unter ihnen Anakreon — nach Meineke's wahrscheinlicher Vermuthung (anall. Alex. p. 243) nicht der Teier, sondern ein Alexandrinischer Dichter — erkannten in dem Sternbilde die Leier des Theseus. Stephani (Thes. u. Minotaur. p. 45 ff.) nimmt an, Theseus sei kurz vor dem Kampfe mit dem Minotauros dargestellt, nach Sitte der Kreter, die beim Schalle der Kithara in die Schlacht gehen. Mir scheint die Leier vielmehr das Symbol der musischen Bildung zu sein.

26) Auf archaischen Vasen ist diese Vorstellung sehr häufig, s. Müller, Arch. §. 415, 1. p. 657. vgl. D. de Luynes, Descr. t. 11. Roulez, Mél. III, 8. Sehr alterthümlich ist die Vorstellung dieses Zweikampfs, aber ohne Thetis und Eos auf einer von W. Abeken herausgegebenen Vase (M. J. d. J. II, t. 38). Ebendaselbst befindet sich eine nicht minder alterthümliche Vase, den Zweikampf zwischen Aias und Hektor darstellend, ohne die Eris in der Mitte. Auch diese können wir uns nach Vasenbildern sehr gut vorstellen, vgl. Gerhard, Ueb. d. Flügelgestalten d. a. K. t. 2. Auserl. Vasenb. II, p. 4. Abeken, Ann. XI, p. 262 ff. Roulez, Mél. IV, 12. p. 384 ff.

6) Hektor und Aias kämpfen miteinander, zwischen beiden ist Eris, scheuslich an Gestalt.

7) Die Dioskuren, deren einer unbärtig ist, zwischen ihnen Helena, welche die zu Boden geworfene Aithra misshandelt. [27])

8) Agamemnon, auf dessen Schild der löwenköpfige Phobos ist, kämpft mit Iphidamas über den Leichnam des Koon. [28])

9) Hermes führt die drei Göttinnen zum Paris, daneben ist Artemis geflügelt mit Löwe und Pardel.

10) Aias reisst Kassandra von dem Bild der Athene fort.

11) Eteokles greift den aufs Knie gesunkenen Polyneikes an, hinter welchem die Ker steht. [29])

12) Der bärtige mit langem Gewande bekleidete Dionysos liegt in einer von Bäumen umgebenen Grotte.

V. Auf der letzten Fläche war, nunmehr von der Rechten anzufangen, Folgendes dargestellt:

1) Odysseus und Kirke in einer Höhle schlafend, vor wel-

---

27) Dies wird noch deutlicher bestimmt durch die Stelle bei Dio Chrys. (or. XI, p. 163): *ὡς αὐτὸς ἑωρακὼς εἴην ἐν Ὀλυμπίᾳ ἐν τῷ ὀπισθοδόμῳ τοῦ νεὼ τῆς Ἥρας ὑπόμνημα τῆς ἁρπαγῆς ἐκείνης ἐν τῇ ξυλίνῃ κιβωτῷ τῇ ἀνατεθείσῃ ὑπὸ Κυψέλου, τοὺς Διοσκόρους ἔχοντας τὴν Ἑλένην ἐπιβεβηκυῖαν τῇ κεφαλῇ τῆς Αἴθρας, καὶ τῆς κόμης ἕλκουσαν, καὶ ἐπίγραμμα ἐπιγεγραμμένον ἀρχαίοις γράμμασι.*

28) Aehnliche Kämpfe sind auf Vasenbildern häufig, ohne dass zu bestimmten Benennungen hinlänglicher Grund wäre. Von dem Phobos des Schildes geben uns die Vasenbilder eine Vorstellung, z. B. M. J. d. J. II, t. 22.

29) Der Mythos ist besonders auf Etruskischen Todtenkisten häufig. Die Ker dürfte ähnlich auf einem Spiegel dargestellt sein, auf welchem Orestes seine Mutter tödtet, s. Braun, Oreste stretto al parricidio dal fato. Rom. 1841. vgl. Jen. L. Z. 1843. p. 151. Ueber Pausanias Erklärung der Ker vgl. Welcker, Nachtrag p. 346. Derselbe (Zeitschr. p. 344) nimmt auch hier an, dass Pausanias die einzelnen Scenen nicht in ihrer wahren Reihenfolge aufgeführt, sondern des Inhalts wegen die beiden Troischen Scenen zusammengestellt habe, da doch der Bruderkampf gewiss unmittelbar auf die drei Göttinnen gefolgt sei. Ich glaube nicht, dass man zu einer solchen Annahme berechtigt sei, und sehe auch nicht, was damit gewonnen sei.

cher vier Dienerinnen Sessel und Tisch ordnen, und Wein und Wasser herbeibringen.[30])

2) Cheiron,[31]) sodann Nereiden auf Wagen mit geflügeltem Zweigespann, Thetis, welche von Hephaistos die Waffen erhält, hinter welchem ein Diener mit der Feuerzange steht.

3) Nausikea verschleiert mit einer Begleiterin auf einem mit Maulthieren bespannten Wagen.

4) Herakles, die Kentauren mit seinem Bogen erlegend.[32])

Wenn man den Raum, welchen die Vorstellungen der einzelnen Felder ungefähr in Anspruch nehmen können, überschlägt, so ergiebt sich, dass gar kein Grund ist, kürzere und längere Flächen zu unterscheiden, sondern dass alle einander so ziemlich gleich sind. Die Heyne'sche Zählung der Scenen kann gar nichts beweisen, denn es ist wohl klar, dass die Darstellung der Leichenfeier mit den mannigfachen Wettspielen ebensoviel Raum in Anspruch nahm, als mehrere der aus zwei oder drei Figuren bestehenden Vorstellungen auf anderen Flächen. Genau lässt sich das im Einzelnen freilich nicht bestimmen, denn manche Darstellungen, wie die von Wettfahrenden und Laufenden in der ersten, oder der Kampf des He-

30) Das geht aus der Stelle der Odyssee (X, 348 ff.) hervor, auf welche Pausanias sich bezieht.

31) Die von Pausanias bemerkte Vorstellung des Kentauren, dessen vordere Beine menschlich gebildet waren, zeigt sich auf den alten Vasenbildern durchgängig, wo Cheiron dargestellt ist, z. B. M. J. d. J. I, 37. Mus. Chius. I, t. 48. Micali, Mon. t. 87, 1. Roulez, Mél. IV, 9. de Witte, Cab. étr. 136. Cab. Magn. 58, 1.; sonst sind die Kentauren meistens mit vier Pferdebeinen auch auf den alten Vasen dargestellt, z. B. Gerhard, Auserl. Vasenb, t. 117—120. Etrusk. u. Kamp. Vasenb. t. 13., nur ausnahmsweise haben diese auch menschliche Beine auf einer Vase bei Micali Mon. t. 95. Müller's Bemerkung (Arch. §. 389, 2) ist also nicht ganz richtig. Auch was die Reliefs von Assos anlangt, ist Müller im Irrthum, vgl. M. J. d. J. III, t. 34. Uebrigens fehlt es freilich nicht an Beispielen dieser Darstellungsweise in Bronzen und Reliefs, s. Roulez a. a. O. p. 461.

32) S. Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 119.

rakles mit den Kentauren in der fünften Reihe, liessen sich sehr zusammendrängen oder auch ausdehnen. Aber es spricht, wie mir scheint, nichts wider die Annahme, dass die χώρας des Pausanias übereinanderliegende Streifen von gleicher Länge gewesen seien.

Vergegenwärtigt man sich das Verhältniss dieser vielen einzelnen Vorstellungen zu einander, und fragt nach dem Gesetze, nach welchem sie geordnet sind, so wird ein bestimmtes Princip, das in scharfer Consequenz befolgt sei, kaum zu ermitteln sein. Einen mythologischen Faden, an welchen die einzelnen Scenen angeknüpft wären, hat man, soviel ich weiss, nicht aufzuspüren vermocht, und ebensowenig ist ein Gesetz der künstlerischen Anordnung in strenger Anwendung nachzuweisen. Unverkennbar ist allerdings das Streben, durch Symmetrie wie durch Contrast einen geordneten und gefälligen Anblick hervorzubringen, allein bis zu strenger Gesetzmässigkeit ist dasselbe nicht gelangt. Dieses Streben zeigt sich sowohl in dem Gesammteindruck der verschiedenen Streifen, als auch der einzelnen Scenen. Das mittlere Feld unterscheidet sich durch die zusammenhangende Darstellung der Schlacht, während das unterste und oberste, sowie das zweite und vierte unter einander eine entschiedene Aehnlichkeit zeigen. Diese bestehen aus einer gleichen Anzahl einzelner Darstellungen, nur aus zwei bis drei Figuren bestehend, welche im Ganzen in sehr ähnlicher Weise mit einander gruppirt sind, und daher einen sehr übereinstimmenden Eindruck machen mussten, während in jenen schon das Vorherrschen der Wagen eine gewisse Aehnlichkeit herbeiführen musste. Im Einzelnen ist z. B. auf der vierten Fläche unverkennbar, dass in der ersten Hälfte immer ein Liebespaar mit einem kämpfenden abwechselt, und zwar so, dass die letzteren etwas ausführlicher behandelt sind; neben Achilleus und Memnon erscheinen ihre Mütter, Eris zwischen Hektor und Aias, Herakles kämpft mit dem dreileibigen Geryon. In der zweiten Hälfte dieses Feldes aber ist diese strenge Symmetrie

des Sinnes wie der Composition aufgegeben, obgleich, namentlich was die letztere anlangt, eine gewisse Verwandtschaft zu erkennen ist. Auch auf dem zweiten Felde stehen die ersten Vorstellungen unverkennbar in einer nahen Verbindung zu einander, dann folgen drei Liebespaare; die zweite Hälfte ist dann wieder weniger streng geordnet. Uebrigens ist nicht zu läugnen, wie verschiedene Modificationen in verwandten Gruppen mit einem feinen Sinn angebracht sind, man vergleiche nur die verschiedenen Liebespaare auf dem zweiten und vierten Felde. Unser Urtheil über den künstlerischen Charakter und Werth dieser Darstellungen und die dahin zielenden Betrachtungen sind freilich sehr beschränkt durch die Natur des blossen Inhaltsverzeichnisses des Pausanias, allein auch aus diesem scheint hervorzugehen, dass die Composition sehr einfach gewesen ist. Meistens sind die Figuren nur neben einander gestellt und die Attribute haben mehr erklärt als die künstlerische Darstellung einer Handlung, und auch wo diese *eintritt, ist sie* höchst einfach und geht nicht mehr als zwei Figuren an, die in ein unmittelbares Verhältniss zu einander gesetzt sind, nirgends zeigt sich eine Spur einer eigentlich künstlerischen Composition und Gruppirung.

II. Die Gemälde in der Poikile zu Athen. [1])

Es ist bekannt, dass die berühmte στοὰ ποικίλη in Athen früher Πεισιανάκτειος hiess [2]) nach ihrem Erbauer Peisianax, [3]) und erst seitdem sie mit Gemälden geschmückt war, diesen Namen bekam; ebenfalls bekannt ist es, dass Polygnotos einen bedeutenden Antheil an diesen Gemälden hatte, und vorzüglich als der Maler der Stoa genannt wird, obgleich Panainos und Mikon ihm zur Seite standen. Wir sind aber nicht genau unterrichtet über das Verhältniss der Maler zu einander bei der Ausschmückung dieser Halle.

Pausanias (I, 15) zählt die vier Hauptgemälde derselben auf, ohne die Namen der Künstler zu nennen, von welchen sie herrührten; nämlich die Schlacht bei Oinoe gegen die Lakedaimonier, den Kampf des Theseus gegen die Amazonen, die Helden nach der Zerstörung von Troia um Aias und Kassandra versammelt, die Schlacht bei Marathon. [4])

---

1) S. Zeitschr. f. Alterth. Wiss. 1840. p. 831 ff.

2) Bereits Rutgers hat die betreffenden Stellen zusammengestellt und verbessert Var. Lectt. V, 1. Vgl. Böttiger, Arch. d. Mal. p. 246 ff. Letronne, Lettres d'un ant. p. 194 ff. R. Rochette, Peint. ant. inéd. p. 151 ff.

3) Nach dem von R. Rochette, Lettres archéol. I, p. 39. angeführten Schol. z. Demosth. Leptin. p. 491, 4. t. II, p. 196: ἡ δὲ Πεισιανάκτειος ἀπὸ Πεισάνακτος τοῦ κτίσαντος· αὕτη δὲ γραφέντων ἐν αὐτῇ τῶν ἐν Μαραθῶνι καὶ ἄλλων τινῶν ποικίλη ἐκλήθη.

4) Nach dem Schol. Aristid. t. III, p. 566, D. war Miltiades hier dargestellt, wie er mit ausgestreckter Hand auf die Barbaren hinweisend die Hellenen zum Kampf aufforderte.

Das Gemälde der Schlacht bei Oinoe wird sonst nirgend erwähnt, und es lässt sich also auch nicht angeben, wer es gemalt habe; die Amazonenschlacht wird ausdrücklich dem Mikon zugeschrieben, [5]) und ebenso dem Polygnotos die Zerstörung Ilion's (Plut. Cim. 4), sowie er denselben Gegenstand ja auch in der Lesche zu Delphi dargestellt hatte. [6]) Zweifelhaft ist es dagegen, von wem die Schlacht bei Marathon herrühre. Pausanias erklärt an einer anderen Stelle ganz bestimmt, dass Panainos sie gemalt habe, [7]) und Plinius [8]) bestätigt dies, allein dagegen werden Polygnotos und Mikon ebenfalls genannt. So bei Aelian (h. an. VII, 38): *Συστρατιώτην δέ τις Ἀθηναῖος ἐν τῇ μάχῃ τῇ ἐν Μαραθῶνι ἐπήγετο κύνα, καὶ γραφῇ εἴκασται ἐν τῇ ποικίλῃ ἑκάτερος, μὴ ἀτιμασθέντος τοῦ κυνὸς, ἀλλὰ ὑπὲρ τοῦ κινδύνου μισθὸν εἰληφότος, ὁρᾶσθαι σὺν τοῖς ἀμφὶ τὸν Κυνέγειρον καὶ Ἐπιζηλόν τε καὶ Καλλιμάχον. Ἔστι δὲ καὶ οὗτοι καὶ ὁ κύων Μίκωνος γράμμα· οἱ δὲ οὐ τούτου, ἀλλὰ τοῦ Θασίου Πολυγνώτου φασίν,* und diese Stelle ist von Tzetzes *(Chil. IV, 129)* ausgeschrieben worden.

Was den Polygnotos anlangt, so muss man erwägen, dass er von den drei Meistern entschieden den grössten und

---

5) Arist. Lys. 678 f.: *τὰς δ' Ἀμαζόνας σκόπει,*
ἃς Μίκων ἔγραψ' ἐφ' ἵπποις μαχομένας τοῖς ἀνδράσιν.
Schol. *ποικίλη στοὰ Ἀθήνησιν οὕτω λεγομένη διὰ τὴν ἐνοῦσαν γραφήν, ἔνθα πεποίηκεν ὁ Μίκων τῶν Ἀμαζόνων τὴν μάχην.*

6) Vgl. Kieler Studien p. 135 ff.

7) Paus. V, 11, 6: *Πάναινος μὲν δὴ οὗτος ἀδελφός τε ἦν Φειδίου, καὶ αὐτοῦ καὶ Ἀθήνῃσιν ἐν ποικίλῃ τὸ Μαραθῶνι ἔργον ἐστὶ γεγραμμένον.*

8) Plin. XXXV, 8, 34: *Panaenus quidem frater Phidiae etiam proelium Atheniensium adversum Persas apud Marathona factum pinxit.* Dagegen beweist es nichts, wenn er gleich darauf (9, 35) nur den Polygnotos und Mikon als Maler der Poikile anführt, von denen dieser um Lohn, jener unentgeldlich gemalt habe. Wahrscheinlich ist Müller's Vermuthung (de Phidia p. 8, Anm. m), dass bei Plutarchos (de glor. Ath. 2, p. 346 a): *καὶ Εὐφράνωρ καὶ Νικίας καὶ Ἀσκληπιόδωρος καὶ Πλειστοαίνετος, ὁ Φειδίου ἀδελφὸς, οἱ μὲν στρατηγοὺς ἔγραψαν νικῶντας, οἱ δὲ μάχας, οἱ δὲ ἥρωας,* statt des ganz unbekannten Pleistainetos vielmehr Panainos gemeint und an jenes Bild der Marathonsschlacht zu denken sei.

glänzendsten Ruhm besass, so dass sein Name vorzugsweise genannt wird, wenn von den Gemälden der Poikile die Rede ist; [9]) ebenso war aber das Gemälde der Marathonischen Schlacht, sowie es das umfangsreichste gewesen zu sein scheint, schon seines Gegenstandes wegen das am meisten bekannte und gepriesene. [10]) Es wäre daher leicht zu erklären, wenn von solchen, die nicht genau unterrichtet waren, grade dieses Bild dem Polygnotos zugeschrieben wurde, und nicht dem minder berühmten Panainos. Auch bemerkt ja Aelian ausdrücklich, es sei das nur die Meinung Einiger gewesen.

Nicht so leicht sind aber die Ansprüche des Mikon zu beseitigen. Böttiger (Arch. d. Mal. p. 251) sucht die Schwierigkeit durch die Annahme zu heben, Mikon, der als Thiermaler berühmt war, habe nur den Hund gemalt, und Sillig (Cat. artif. p. 277) ist ihm beigetreten. Allein offenbar ist das gegen die klaren Worte des Aelian. [11]) Für Mikon spricht aber auch eine rhetorische Uebung des Sopatros (*διαίρεσις ζητημάτων* I, 8. p. 120 ff. Walz.), deren Inhalt ist: *Μετὰ Μαραθῶνα Μίκων ὁ ζωγράφος τοὺς βαρβάρους γράψας μείζους τῶν Ἑλλήνων κρίνεται.* Geht nun auch aus der ganzen Darstellung deutlich genug hervor, dass der Verfasser keine genauere Kenntniss des Gemäldes gehabt habe, [12]) so muss es doch offenbar eine Tradition gegeben haben, zufolge welcher Mikon als der Maler der Marathonsschlacht angesehen wurde. Unwillkührlich fühlt man sich veranlasst, damit eine Stelle des Harpokration in

9) Harpocr. s. v. *Πολύγνωτος.* Diog. L. VII, 5. Suid. s. v. *Ζήνων. Πεισανάκτιος. Στοά.* Synes. ep. 135.

10) Aesch. c. Ctes. 186. Demosth. c. Neaer. p. 1377. §. 94. Nep. Milt. 6. Pers. sat. III, 53. Luc. Jup. trag. 32. Himer. or. X, 2.

11) Dass dort, sowie IV, 50, *Μίκων* herzustellen sei, statt des handschriftlichen *Νίκων*, scheint auch mir ganz unzweifelhaft.

12) Es ist deshalb auch gewiss kein Gewicht darauf zu legen, dass er mehrere Mal von einem *πίναξ* spricht, s. p. 131. 138. 142.

Verbindung zu setzen, s. v. *Μίκων· Λυκοῦργος ἐν τῷ περὶ τῆς ἱερείας καὶ Μίκωνα τὸν γράψαντα ἕως τὰς λ' μνᾶς ἐζημίωσαν.* Dass hier der gewöhnliche Schreibfehler *Μήκων* statt *Μίκων* (Jacobs z. Ael. h. an. II, p. 165) zu verbessern sei, bestätigt auch die Ordnung der Artikel und dass unser Mikon zu verstehen sei, wird dadurch noch wahrscheinlicher, dass Lykurgos in derselben Rede auch den Polygnotos erwähnte, also vermuthlich von den Gemälden der Poikile sprach (Harp. s. v. *Πολύγνωτος*. Sauppe z. Lyc. p. 165). Ob nun die Stelle bei Harpokration verderbt und lückenhaft ist, oder ob im Zusammenhang der Rede das Object zu *γράψαντα* klar wurde, genug wir können jetzt nicht erkennen, weshalb Mikon von den Athenern gestraft wurde. So wenig wahrscheinlich es auch ist, dass dieses aus dem bei Sopatros angegebenen Grunde geschehen sei, so liegt die Vermuthung doch nahe, dass Lykurgos hier eine Sage erwähnt hat, welche zu jener Declamation die Veranlassung geben konnte. [13]) Dann wäre zu Lykurgos Zeit *Mikon als Urheber* des Gemäldes der Marathonsschlacht angesehen worden. Noch gehört eine Stelle des Arrian hieher. Er spricht von dem Werth, welchen die Athener stets auf die

13) Die Grammatiker erzählen zur Erklärung der sprichwörtlichen Redensart *Θᾶττον ἢ Βούτης*, Mikon habe einen Krieger gemalt, von dem nur der Helm und das Auge sichtbar gewesen sei, und dann *Βούτης* dabei geschrieben. Man kann sich die Anecdote leicht zusammendenken, die doch ihre Spitze wohl in dem Anerbieten Mikon's gehabt haben muss, in einer unglaublich kurzen Zeit den Butes zu malen, welchem er dann in dieser Weise genügte. Böttiger (Arch. d. Mal. p. 251) schwankte, ob dieser Butes bei der Marathonischen Schlacht, oder vielmehr beim Amazonenkampf zu suchen sei. Allerdings sagen Hesych. s. v. und Zenob. IV, 28: *τῶν ἐπὶ τῇ στοᾷ μαχομένων τις ἦν, ᾧ ἐπεγέγραπτο Βούτης*, während die übrigen Grammatiker nur ganz allgemein von einem Gemälde sprechen, ohne den Ort anzugeben, und es lässt sich auch die Möglichkeit nicht läugnen, dass auf beiden ein Butes vorkam, allein ungleich besser passt dieser in das Gemälde des Mikon im Tempel der Dioskuren. Denn dort hatte er gemalt *τοὺς μετὰ Ἰάσονος εἰς Κόλχους πλεύσαντας* (Paus. I, 18, 1), und zu diesen wird Butes gerechnet (Apoll. Rh. I, 95. Apollod. I, 9, 16).

Sage von dem Sieg über die Amazonen gelegt haben, und fügt hinzu (VII, 18, 10): *καὶ γέγραπται ἡ Ἀθηναίων καὶ Ἀμαζόνων μάχη πρὸς Κίμωνος οὐ μεῖον ἢ περ ἡ Ἀθηναίων καὶ Περσῶν.* Dass hier von den Gemälden in der Poikile die Rede ist, und an den alten Kimon von Kleonai nicht gedacht werden könne, liegt zu Tage, und es ist gewiss statt *Κίμωνος* zu lesen *Μίκωνος*, wie von Kuhn (zu Paus. VIII, 11, 2), Böttiger (Vasengem. III, p. 169), Visconti (Cab. Pourt. p. 15 n. 55, oder Mon. sc. Borgh. p. XXXVII, Mail. A.) vorgeschlagen ist. R. Rochette (Peint. ant. inéd. p. 146), der diese Verbesserung billigt, bezieht die Stelle übrigens irrthümlich auf die Gemälde im Theseion. Denn dort war ja nicht der Sieg bei Marathon, sondern ausser der Amazonenschlacht der Kentaurenkampf und ein dritter, nicht recht deutlich zu erkennender Gegenstand aus dem Mythenkreise des Theseus dargestellt. (Paus. I, 17, 2).[14])

Es sind also bestimmte Zeugnisse vorhanden, welche dem Mikon so gut als dem Panainos die Ausführung der Marathonsschlacht zuschreiben. Die Meinung Letronne's (Lettres d'un ant. p. 196), dass Polygnotos die Zeichnungen entwor-

14) Sehr angemessen war dort ausser den beiden berühmtesten Heldenthaten des Theseus ein Mythos dargestellt, welcher den göttlichen Ursprung desselben verkündigte; wie er, um dem Minos seine Abkunft von Poseidon zu beweisen, einen ins Meer geworfenen Siegelring heraufholte und einen von Amphitrite ihm geschenkten goldnen Kranz mitbrachte. Dieser Mythos war aber als ein eigenthümlich nationaler wenig bekannt. Deshalb sagt Pausanias, man könne das Bild nicht verstehen, wenn man sich nicht nach der Sage erkundigt habe, theils weil es durch das Alter gelitten, theils weil Mikon nicht den ganzen Mythos dargestellt habe. Das letztere war in dem Wesen dieser Sage begründet, und man kann den Ausspruch des Pausanias auch auf das Vasenbild anwenden, in welchem Bröndsted eine Scene derselben erkannt hat (Nouv. Ann. I, p. 139 ff.), welche Erklärung mir auch wahrscheinlicher ist, als die vom D. de Luynes (Descr. de vas. peints p. 10 ff.) und Welcker (Ann. XII, p. 253 ff.) gegebenen (vgl. Hall. L. Z. 1842, Mai, p. 87 ff.). Böttiger hat (Arch. d. Mal. p. 258) die Stelle des Pausanias missverstanden.

fen habe, nach welchen sie die Gemälde ausgeführt hätten, scheint mir durch nichts eigentlich begründet. Dass man die beiden Gemälde, welche den Nationalruhm Athen's zunächst anging, den beiden Athenern übertrug, ist nicht unwahrscheinlich, vielleicht malten beide an dem ungleich grösseren der Marathonsschlacht gemeinschaftlich, wenn auch Panainos den Hauptantheil an demselben hatte.

III. Die Danaiden im Porticus des Palatinischen Apollo zu Rom.[1])

Die Dichter der Augusteischen Zeit erwähnen öfter eine Reihe von Statuen der Danaiden, welche in dem neu erbauten Porticus des Palatinischen Apollo aufgestellt waren, und offenbar eine Hauptzierde desselben ausmachten.[2]) Indessen können wir daraus nur abnehmen, dass Danaos, ein gezücktes Schwert haltend, sich unter ihnen befand, und dass die Statuen der Töchter zwischen den Säulen des Porticus aufgestellt waren. Dass ihrer eine namhafte Anzahl war, erhellt sowohl aus dieser Aufstellungsweise, da der Porticus viele Säulen zählte, als aus den Ausdrücken *agmen, turba*

---

1) S. Zeitschr. f. Alterth. Wiss. 1842. p. 886 ff.

2) Propert. III, 27 (II, 31), 1 ff.:
Quaeris, cur veniam tibi tardior? Aurea Phoebi
Porticus a magno Caesare aperta fuit.
Tota erat in speciem Poenis digesta columnis,
Inter quas Danai femina turba senis.
Ovid. Am. II, 2. 3 ff.:
Hesterna vidi spatiantem luce puellam
Illa, quae Danai porticus agmen habet.
Ovid. A. A. I, 73 ff.:
Quaque parare necem miseris patruelibus ausae
Belides et stricto stat ferus ense pater.
Ovid. Trist. III, 1, 60 ff.:
Ducor ad intonsi candida templa dei
Signa peregrinis ubi sunt alterna columnis
Belides et stricto barbarus ense pater.

bei den Dichtern. Nach einer andern Nachricht sollen es in der That übereinstimmend mit der gewöhnlichen Sage funfzig Statuen gewesen sein, und ihnen gegenüber sollen ebensoviel Reiterstatuen der Söhne des Aigyptos gestanden haben, welche, wenn sich die *fratres aeni* des Persius wirklich auf sie beziehen, wie behauptet wird, aus Erz gegossen waren. [3]) Indess ist dieses keineswegs annehmbar, und die Existenz dieser Reiterstatuen scheint mir überall sehr zweifelhaft. Es wäre doch in der That sehr auffallend, dass die Dichter, welche mit Bewunderung von den Danaiden reden, dieser gar nicht erwähnen, die doch die Aufmerksamkeit noch mehr auf sich zu ziehen geeignet waren, denn eine Reihe von funfzig Reiterstatuen musste selbst in Rom grosses Erstaunen erregen. Man müsste denn etwa annehmen wollen, dass diese Reiterstatuen erst später aufgestellt worden seien. Es ist ferner kein Grund anzugeben, weshalb man die Söhne des Aigyptos zu Ross hätte darstellen sollen, wozu der Mythos gar *keine* Veranlassung giebt. Wenn wirklich vor dem Porticus Reiterstatuen aufgestellt waren, so ist es denkbar, dass man diese eben wegen der Nähe der Danaiden entweder aus Scherz oder aus Unwissenheit als die Freier derselben bezeichnete, woraus denn später ein übertreibender Scholiast funfzig Statuen als Gegenstücke zu ebensoviel Danaidenbildern machte. Dass es wirklich funfzig Danaidenstatuen gewesen seien, scheint mir kaum glaublich; selbst wenn man rein decorative Statuen annimmt, ist die Zahl wohl zu gross, geschweige wenn es eine künstlerisch angeordnete und ausgeführte Gruppe war. Bei den spärlichen Nachrichten lässt sich hierüber kaum etwas vermuthen. Aus der Art, wie Ovidius den grausamen Vater erwähnt, der mit gezücktem Schwert dastand, möchte man auf eine Gruppe von Statuen schliessen, die unter sich in einem

3) Schol. Pers. II, 56: *Acron tradit, quod in porticu quondam Apollinis Palatini fuerint L Danaidum effigies, et contra eas sub divo totidem equestres filiorum Aegypti.*

engen, dramatischen Zusammenhang standen. Denn es scheint wenig annehmbar, dass der Vater allein in einem Moment voll tragischen Pathos dargestellt sei, ohne dass auch die Töchter dazu in eine nähere Beziehung gebracht wären. Auch lässt sich eine Gruppe von Danaiden, um den Vater versammelt, welcher ihnen befiehlt, die Freier zu tödten, als ein dankbarer Vorwurf für den Künstler denken, welchem der Ausdruck der verschiedenartigsten, mannigfach nüancirten Empfindungen, die dieser Befehl hervorrufen musste, einen willkommenen Spielraum darbot. Eine solche Gruppe, welche sich an die Tragödie anschliessen konnte, die diese Situation geschaffen und ausgeprägt hatte, erscheint auch dem Geiste der spätern Griechischen Kunst sehr angemessen, und würde andern Werken derselben wohl entsprechen. Augustus hatte eine Menge Griechischer Kunstwerke nach Rom gebracht, und namentlich der Tempel des Palatinischen Apollo enthielt deren nicht wenige, [4]) zu diesen konnte auch unsere Gruppe gehören. Auf der andern Seite ist nicht zu verkennen, dass die Aufstellung der Statuen zwischen den Säulen des Porticus einer solchen Annahme widerspricht, indem sie den Zusammenhang und die Beziehung der Statuen untereinander und auf den gemeinsamen Mittelpunkt stört und aufhebt. Ohne Zweifel ist diese Aufstellungsart nur geeignet für Gruppen, welche Lewezow [5]) gesellschaftliche nennt, deren einzelne Statuen nicht durch eine bestimmt ausgedrückte Handlung, sondern durch ein mehr äusserliches, lockeres Band vereinigt wurden, das für eine anmuthige Vereinigung derselben gewissermassen nur die Veranlassung gab. Auch so erscheinen die Danaiden passend gewählt; eine bedeutende Anzahl von jugendlich weiblichen Gestalten, welche als zu einer Familie gehörig einen gemeinsamen aber doch mannigfaltig modificirten Charakter zeigten, konnte passend vereinigt werden, und der Charakter

4) Petersen, Einleit. in das Stud. der Archäol. p. 87 ff.

5) Lewezow, Ueb. d. Familie des Lykomedes p. 18 ff.

von Quellnymphen, welchen die Danaiden haben, war für diese Art der Darstellung, welche sich der Architectur nahe anschloss, sehr willkommen.

Man glaubt nun von diesem Statuenverein noch einzelne wenigstens in Wiederholungen zu besitzen. Eine Statue des Vaticanischen Museums (Mus. Pio Cl. II, t. 2. Millin, G. M. t. XCVI, 384 *. Clarac, mus. de sc. t. 760, 1856) stellt eine jugendliche weibliche Figur vor, deren Busen und Oberleib entblösst ist, während ein Gewand den untern Theil des Körpers verhüllt; sie ist vorwärts gebeugt, und streckt beide Hände aus, in welchen sie, wie nicht zu bezweifeln ist, ein Gefäss trug, das durch den Ergänzer wiederhergestellt ist. Zahlreiche Wiederholungen dieser schönen, gefälligen Composition geben deutlich zu erkennen, dass das Original derselben im Alterthum sehr beliebt war. [6]) Der eigenthümliche Gesichtsausdruck der Vaticanischen Statue, welche von langem Weinen *angegriffene* und halbgeschlossene Augen zeigt, ward *für Visconti* [7]) Veranlassung, dieselbe für eine Danaide zu erklären. Er glaubte, im Palatinischen Porticus seien die in der Unterwelt büssenden Danaiden dargestellt gewesen, was schwerlich für einen passenden Schmuck einer dem Apollo geweihten Halle gehalten werden kann. Dieser eigenthümliche Ausdruck fehlt aber bei den übrigen Statuen dieser Art, und man hat sich daher meistens begnügt, sie als Nymphen zu be-

6) Nibby, Mon. scelti d. villa Borghese. t. 33. Clarac, Mus. de sculpt. t. 593, 1296. 760, 1857. Gerhard, Berl. ant. Bildw. I, p. 42, n. 22.

7) Visconti, Mus. Pio Cl. II, p. 32 ff. Mail. A. Seine Vermuthungen, wie die Danaiden in den Porticus des Palatinischen Apollo gekommen seien, sind nicht sehr wahrscheinlich. Er meint, sie hätten vielleicht ursprünglich im Tempel der Athene zu Lindos gestanden, welcher von den Danaiden erbaut sei (Her. II, 182), oder weil die Danaiden die Mysterien nach Hellas gebracht (Her. II, 161), sei eine Beziehung anzunehmen zu den Sibyllinischen Büchern, welche im Palatinischen Apollotempel aufbewahrt wurden. Eine nähere Beziehung der Danaiden zu Apollo wüsste ich nicht nachzuweisen, und deshalb ist es allerdings wahrscheinlich, dass die Statuen nicht ausdrücklich für diesen Platz verfertigt worden sind.

zeichnen, Visconti selbst glaubte später, es sei eine Nymphe vorgestellt, welche den Tod des Marsyas beweine, [8]) eine Vermuthung, die mir wenig überzeugend scheint. Man kommt allerdings mit dem Namen einer Nymphe aus, und kann sich dabei auch die Wiederholung der Statue erklären, möglich bleibt es aber auch, an eine Danaide zu denken, welche sehr wohl als Wasser schöpfende Nymphe dargestellt werden konnte.

Eine andere Statue wird durch ihre Inschrift dem Kreise der Danaiden beigesellt. Sie befindet sich in der Blundell'schen Sammlung und stellt ein schlankes junges Mädchen vor, welches sachte vorwärtsschreitet, durch welche Bewegung der einfache Dorische Chiton, mit welchem sie bekleidet ist, das vorgestreckte rechte Bein ein wenig entblösst. Die rechte Hand fasst leicht das Obergewand, das sie im Schreiten hindert, und hebt es leise auf, der linke Arm ist erhoben und mag ein Gefäss gehalten haben. [9]) Auch von dieser ungemein graziösen Figur sind vielfache Wiederholungen vorhanden, auf mannigfache Art ergänzt, doch meist leicht erkennbar, im Louvre, [10]) in Tegel, [11]) in Stockholm, [12]) wo sie als Erato galt; unter den Töchtern der Niobe in Florenz befindet sich ebenfalls dieselbe Figur, welche man mit Recht ausgeschieden hat aus der Zahl der Niobiden. [13]) Auch eine Statue des Berliner Museums ist hieher zu rechnen, obwohl

8) Visconti a. a. O. p. 37 ff.

9) Abgebildet Mus. Pio Cl. III, t. A., 9. Coll. Blundell t. 16. Clarac, Mus. de sc. t. 730, 1828.

10) Mus. Nap. II, t. 42. Clarac, Mus. de sc. t. 324, 73.

11) Welcker, Akad. Kunstm. p. 66.

12) Fredenheim, e mus. reg. Sueciae antt. statt. series t. 8. Clar., Mus. de sc. t. 523. Man vgl. auch Becker, August. t. 43.

13) Fabroni, Fav. d. Niobe t. 14. R. Gall. di Fir. IV, t. 8. Clarac, Mus. de sc. t. 585. Welcker, Rh. Mus. IV, p. 263. Uebrigens ist Welcker im Irrthum, wenn er (ebend. p. 250) glaubt, die von Lewezow (in Bött. Amalth. II, p. 366) und Tieck (Verzeichn. p. 19 n. 123) angeführte Statue des Berliner Museums sei dieselbe Figur, vgl. erhard (Berl. ant. Bildw. p. 82. Drei Vorles. p. 64. Arch. Ztg. II, t. 19).

sie darin unterschieden ist, dass sie mit der linken Hand das Gewand erfasst und den rechten Arm erhoben hat. [14]) Die Blundell'sche Statue hat auf der Basis die unzweifelhaft ächte Inschrift ANCHYRRHOE, welche Visconti (Mus. Pio Cl. III, p. 231 ff.) Veranlassung gab, diese Statue auf jene Gruppe der *Danaiden* zurückzuführen. Die Mutter des Danaos, welche bei Apollodoros (II, 1, 4. Vgl. Sch. Il. I, 42) *Ἀγχιώη* heisst, wird nämlich anderswo *Ἀγχιόη* [15]) genannt, welchen Namen Heyne wohl mit Recht vorzog. Sehr unwahrscheinlich ist allerdings Visconti's Vermuthung, dass in jener Säulenhalle mit *Danaos* und seinen Töchtern auch Belos und seine Gemahlin aufgestellt gewesen sei, und keineswegs annehmbar, dass neben den Enkelinnen die Grossmutter nicht minder jugendlich vorgestellt sei; es ist vielmehr mit Welcker (Akad. Kunstm. p. 66) anzunehmen, dass eine der Danaiden nach der Grossmutter benannt sei.

In *diese Reihe* möchte ich, wenn gleich nur durch Ver*muthung*, *eine* andere Statue stellen. Im Museum zu Neapel *befindet sich* eine Marmorstatue, welche, wenn gleich nicht durch ausgezeichnete Arbeit, so doch durch die schöne Stellung und Haltung die Aufmerksamkeit auf sich zieht. [16]) Wir *sehen* eine weibliche Gestalt von jugendlicher, kaum entfalteter Schönheit, aber ernster, stolzer Haltung. Den Kopf trägt sie frei und aufrecht, und schaut mit ernstem, festem Blick grade

14) Lewezow, Fam. des Lykom. t. 10. Clarac, Mus. de sc. t. 537, 1129. Sie galt früher für eine Tochter des Lykomedes, später für ein anbetendes Mädchen, oder eine Niobide.

15) Sch. Plat. Tim. p. 207 R. Tzetz. Chil. VII, 136 u. 354. Der Name kommt auch sonst vor als Mutter des Penthilos bei Schol. Plat. conv. p. 49, als Tochter des Erasinos in Argos bei Ant. Lib. 40. Müller (Arch. §. 414, 2) leitet den Namen unserer Statue von dieser Argivischen Quelle her.

16) S. Gerhard, Neap. ant. Bildw. p. 92. Sie ist nach Clarac, (Mus. de sc. 603, 1327) auch bei Müller (Denkm. a. K. II, t. 25, 274) abgebildet, aber so unglücklich, dass aus der edlen, freien, schön drappirten Gestalt eine plumpe, schwerfällig bekleidete geworden ist. Viel besser ist die Abbildung im Mus. Borb. VII, t. 26.

aus; das Haar ist auf dem Scheitel in einen Knoten geschürzt, und lange Locken fallen zu beiden Seiten auf die Schultern hinab. Der schlanke Oberleib und der rechte Arm ist ganz unverhüllt, das Gewand, welches den untern Theil des Körpers bedeckt, ist vom Rücken her über die linke Schulter geworfen, von welcher es ein wenig herabgeglitten ist, so dass es den grössten Theil des in die Seite gestemmten Arms verhüllt. Die rechte Hand stützt sich fest auf den hochgebäumten Schweif eines Delphin, dessen Kopf auf einem Felsstück aufliegt. Die sichere Haltung zeigt sich namentlich auch in der festen, fast geraden Stellung der Füsse, nur ein wenig tritt der rechte vor, während unter dem Gewande ein kleiner Theil des zierlich geformten linken Beines sichtbar wird. Das Ganze spricht den Charakter einer in sich geschlossenen, stolzen, in den Formen des Körpers kaum gereiften Jungfräulichkeit höchst anmuthig aus. Dieser Statue entspricht eine andere in der Villa Borghese [17]) im Wesentlichen, nur mit dem Unterschied, dass ein feines Untergewand den Oberleib bekleidet. Ungleich höher als beide steht ein Torso aus Griechischem Marmor, welchen ich im Jahr 1839 in Florenz bei dem Bildhauer Pozzi sah, wo er die grösste Bewunderung der Kenner erregte, und der neuerdings ins Berliner Museum übergegangen ist. Obgleich demselben Kopf und Arme fehlen, so ist doch kein Zweifel, dass sie ursprünglich das Motiv der Neapolitanischen Statue wiedergab, wenn auch mit geringen Abweichungen; so finden sich jetzt keine Spuren von den langen Locken, und das Haar mag also etwas anders geordnet gewesen sein. Uebrigens ist dieser Torso durch die Schönheit der Formen, die Freiheit und Frische der Behandlung so ausgezeichnet, dass man ihn unbedenklich für ein treffliches Werk Griechischer Kunst und wohl für das Original jener Wiederholungen erklären darf.

Gewöhnlich wird diese Statue für eine Aphrodite er-

17) Nibby, Mon. scelti d. villa Borgh. t. 23. Aehnlich ist auch eine Statue im Museo Chiaramonti bei Clarac, Mus. de sc. t. 604, 1326.

klärt und zwar als Beherrscherin des Meers dargestellt, und allerdings drückt die Stellung, der in die Seite gestemmte Arm, die auf den Delphin aufgestützte Rechte das Herrschende deutlich aus. Dagegen scheint mir die Bildung des weiblichen Körpers, wie sie uns hier entgegentritt, dem Charakter der Aphrodite weniger zu entsprechen. So verschieden dieselbe auch aufgefasst worden sein mag, so ist das Wesentliche doch stets die Darstellung der weiblichen Formen in seiner vollsten, reifsten Entfaltung, nicht die Jungfrau, nicht die Mutter, sondern das Weib in seiner natürlichen Vollendung. Und dies tritt nicht etwa nur in denjenigen Darstellungen hervor, in welchen sich mehr eine sinnliche oder verweichlichte Ueppigkeit ausspricht; sondern auch da, wo vielmehr Strenge und grossartige Würde obwaltet, wie in der Aphrodite von Melos, bildet diese völlige Entwickelung des weiblichen Körpers den Hauptcharakter. In unserer Statue spricht sich dagegen in allen Formen eine gewisse herbe Jungfräulichkeit aus; zeigen uns die Bilder der Aphrodite eine Blüthe, die sich in ihrer vollen Pracht erschlossen, so gewahren wir hier die kaum sich öffnende Knospe.

Sind diese Bemerkungen richtig, so scheint es mir am nächsten zu liegen, an eine Geliebte des Poseidon zu denken, und da dürfte Amymone sich zuerst darbieten, die Tochter des Danaos, welche sich dem Gott, der sie vor thierischer Rohheit geschützt, als Jungfrau ergab. Sie ist vor allen Sterblichen, welche Poseidon liebte, häufig durch die bildende Kunst dargestellt worden,[18]) und stützt sich passend auf den Delphin, welchen in einer antiken Statuengruppe Poseidon ihr überreichte,[19]) wie denn der Delphin in den Hän-

18) O. Jahn, Vasenb. p. 34 ff. Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 11. 65. D. de Luynes, Descr. t. 41. Gerhard, Etr. Spiegel t. 64. Minervini, Bull. Nap. VII, p. 55 ff. XII, p. 92.

19) Christod. ecphr. 61 ff. besonders v. 67 ff.:

καὶ διερὸν δελφῖνα προίσχετο, χειρὶ κομίζων
δῶρα πολυζήλοιο γάμων μνηστήρια κούρης.

den des Poseidon nicht blos als das Symbol seiner Macht, sondern auch als Liebesgabe erscheint.[20]) Ganz ähnlich ist es, wenn Amymone auf einer von Müller (Arch. §. 356, 3) angeführten Gemme den Dreizack hält.[21]) Gewiss wurde daher Amymone in der Reihe ihrer Schwestern durch den Delphin passend ausgezeichnet, und auch das ist einleuchtend, dass unsere Statue sich vortrefflich eignet zu einer Aufstellung in einer Säulenhalle, wie sie uns von jener Danaidengruppe überliefert ist. Endlich würde die öftere Wiederholung der Statue sich leicht erklären, indem sie als eine Quellnymphe wohl angewandt werden konnte, obgleich sowohl der gebietende, stolze Ausdruck, als die Trefflichkeit des Originals dawider zu sprechen scheint, dass sie ursprünglich diese untergeordnete Bedeutung gehabt habe.

---

20) Vgl. O. Jahn, Vasenb. p. 35. Hall. A. L. Z. 1842, Mai, p. 89. Urlich Rhein. Jbb. I, p. 59 ff.

21) Wicar, Gall. de Flor. I, t. 91.

IV. Zeus Urios — Juppiter Imperator. [1])

An die Spitze der nachfolgenden Untersuchung setze ich die Stelle des Cicero, auf welche sich dieselbe bezieht (Verr. IV, 57, 128 ff.):

> *Quid? ex aede Jovis religiosissimum simulacrum Jovis imperatoris, quem Graeci Urion nominant, pulcherrime factum nonne abstulisti? — Jovem autem imperatorem quanto honore in suo templo fuisse arbitraminí? Conicere potestis, si recordari volueritis, quanta religione fuerit eadem specie ac forma signum illud, quod ex Macedonia captum in Capitolio posuerat Flamininus. Etenim tria ferebantur in orbe terrarum signa Jovis imperatoris uno in genere pulcherrime facta, unum illud Macedonicum, quod in Capitolio vidimus, alterum in Ponti ore et angustiis, tertium quod Syracusis ante Verrem Praetorem fuit.*

Man hat es mit Recht auffallend gefunden, dass Cicero das Griechische οὔριος ohne Weiteres durch *imperator* wiedergiebt; doch ehe wir die Lösung dieser Schwierigkeit versuchen, müssen wir eine andere ins Auge fassen, welche sich bei Vergleichung einer Stelle des Livius ergiebt. Dieser erzählt nämlich (VI, 29, 8): *T. Quinctius — triumphans signum Praenestе devectum Jovis imperatoris in Capito-*

---

1) S. Zeitschr. f. Alterth. Wiss. 1841 p. 977 ff. Ann. d. Inst. XIV, p. 203 ff.

lium tulit. Dedicatum est inter cellam Jovis ac Minervae. [2]) Wie verhalten sich diese beiden Statuen des Juppiter zu einander? Nimmt man an, es seien wirklich zwei Statuen vorhanden gewesen [3]) so ist zu verwundern, dass Cicero bei seiner Aufzählung des Pränestinischen gar keine Erwähnung thut. Die Entschuldigung, dass das Makedonische dasselbe an Schönheit und Kunstwerth weit übertroffen habe, und deshalb allein genannt sei, möchte kaum ausreichen, wenn man bedenkt, dass jenes das älteste, ehrwürdigste war, von welchem jener Beiname erst auf das jüngere übertragen sein konnte, dass es also vorzugsweise hier genannt werden musste, wo es auf die tiefbegründete Verehrung des Götterbildes ankam. Auch das kann man nicht dafür anführen, dass vielleicht beide Statuen eine verschiedene Bildung gehabt haben, und Cicero eben um desswillen die Makedonische anführe. Denn so wie noch jetzt bei den Katholiken die Verehrung bestimmter Heiligthümer wesentlich an den fest bestimmten, wohlbekannten Typus ihrer äusseren Darstellung geknüpft ist, so war es auch mit den Götterbildern der Alten der Fall. Ein bestimmter Beiname und die damit zusammenhängende locale Verehrung eines Gottes war unzertrennlich von der äusseren Darstellung desselben, und diese war nicht etwas Zufälliges, Gleichgültiges, sondern in dieser Gestalt hatte sich eben dieser Gott manifestirt. Diese konnte also nicht vertauscht oder verändert werden, und betete der Römer das Pränestinische Bild als das des Juppiter imperator an, so ist es ganz undenkbar, dass später ein verschieden aufgefasstes Bild unter dem-

2) Ebenso waren die dii nixi *ante cellam Minervae* aufgestellt (Fest. s. v. *nixi*). In der cella Junonis selbst sah Plinius (XXXIV, 7, 17) das eherne Bild eines seine Wunden leckenden Hundes; in der cella Jovis war die Statue des Scipio. (Val. Max. VIII, 15, 1. vgl. I, 2, 2. Gell. VII, 1, 6). Ob ein Vorraum mit Abeken (Mittelitalien p. 224) anzunehmen sei, scheint mir zweifelhaft.

3) So Rycquius, de capitol. Rom. c. 24. Völkel, Ueb. die Wegführ. der Kunstw. p. 19. Sickler, Gesch. der Wegn. u. Abführ. vorz. Kunstw. p. 116. 198. Becker, Antt. Plaut. p. 35.

selben Namen hätte verehrt werden können. Am wenigsten wäre dies zu erklären bei einem Götterbild, das unter dem Namen *οὔριος* verehrt worden war, der zunächst die Römer gar nicht an ihren imperator erinnern konnte, wo also gar kein Grund zu einer solchen Uebertragung da war.

Sehr viel wahrscheinlicher ist daher die scharfsinnige Vermuthung von Lipsius (z. Plin. paneg. 5, 4), dass hier eine Verwechslung Statt finde, indem auf der Votivtafel bloss der Name T. Quinctius sich befand, wobei es möglich war, sowohl an Flamininus als an Cincinnatus zu denken, freilich nur für einen, der nicht genau Acht gab. Dass Livius es sei, der diesen Fehler beging, und also dem Cincinnatus zuschrieb, was dem Flamininus gebührt, scheint mir ganz unwahrscheinlich, obgleich Niebuhr (Röm. Gesch. II, p. 662) es annimmt. Livius hatte ganz augenscheinlich die von Cincinnatus auf dem *Capitol* geweihte Tafel selbst vor Augen, welche auch *sonst noch* erwähnt wird, [4]) und hatte sich also gut unterrichtet, so dass ihm ein solcher Irrthum nicht zuzutrauen ist. Viel leichter konnte es Cicero begegnen, dass er anstatt an Cincinnatus an Flamininus, also auch an den Makedonischen Krieg dachte; da er natürlich über diesen Gegenstand keine besonderen Untersuchungen angestellt hatte, und es auch näher lag bei einer nach Rom aus der Fremde gebrachten Statue an den Makedonischen Krieg, als an die Eroberung von Präneste zu denken. Der Irrthum war um so verzeihlicher, da die Statue nicht mehr existirte, sondern bei dem Brande des Capitol (671 a. u. c.) vernichtet war, wie Cicero deutlich genug ausdrückt *(quanta religione fuerit signum, quod posuerat Flamininus — quod in Capitolio vidimus).* [5]) Aehnliche Versehen begeht Cicero auch sonst; kurz vorher spricht er (IV, 44, 97) von einem *fanum matris magnae*, wo er die

4) S. Fest. s. v. *trientem*, vgl. Hertz, De Cinciis p. 44.

5) Dass das Bild später wieder ersetzt sei, kann man vielleicht aus Plinius (paneg. 5, 4) schliessen; jedenfalls wird es eine getreue Copie der alten Statue gewesen sein.

mater deorum mit den *matres deae* (θεαὶ μητέρες) verwechselt (s. Zumpt z. d. St.). Noch schlimmer ist es, wenn er in der Rede für den Ligarius den L. Gorfidius als lebend anführt (11, 33), zu einer Zeit, da dieser schon gestorben war, wie er selbst dem Atticus berichtet (ad Att. XIII, 44). [6])

Wenn also das von Cicero an jener Stelle erwähnte Bild in der That das Pränestinische ist, erscheint die Gleichstellung eines Alt-Italischen Juppiter imperator mit dem Griechischen Zeus Urios nur um so bedenklicher. Am bekanntesten ist die Verehrung, welche Zeus unter diesem Namen genoss, am Eingange des Pontos, *in Ponti ore et angustiis*, wie Cicero sagt, [7]) an einem Orte, welcher von den Schiffern ἱερόν genannt wurde. [8]) Hier, wo die Schiffahrt gefährlich und von den zahlreichen Schiffern günstiger Wind, um in den Pontos hinein- und herauszukommen, vor allen gewünscht wurde, wurde Zeus, der höchste Herrscher der Elemente, sehr natürlich als der guten Wind Verleihende verehrt. Denn dass dieses der Sinn des Beiworts οὔριος sei, ist richtig und an sich klar, [9]) und erhellt besonders noch aus einer metrischen In-

---

6) Andere Beispiele, wo Cicero sein Gedächtniss getäuscht hat, führt Perizonius an (animm. histor. c. 1).

7) Menippos bei Marcian. peripl. p. 68 Huds.: *ἀπὸ τοῦ ἱεροῦ τοῦ καλομένου Διὸς οὐρίου, ὅπερ ἐπ' αὐτοῦ κεῖται τοῦ στόματος τοῦ πόντου*; p. 69: *Κατὰ τὸν Θρᾴκιον Βόσπορον καὶ τὸ στόμα τοῦ Κὐξείνου πόντου, ἐν τοῖς δεξιοῖς τῆς Ἀσίας μέρεσιν, — κεῖται χωρίον Ἱερὸν καλούμενον, ἐν ᾧ ναός ἐστι Διὸς οὐρίου προσαγορευόμενος· τοῦτο δὲ τὸ χωρίον ἀφετήριόν ἐστι πᾶσι εἰς τὸν πόντον πλεόντων.* Vgl. das Fragment bei Boissonade z. Theoph. Sim. p. 173 f. Steph. Byz. s. v. *Χαλκήδων*. Cic. Pis. 35, 85: *A te Jovis Urii fanum antiquissimum barbarorum sanctissimumque direptum est.*

8) Wolf z. Dem. Leptin. p. 259. Lewezow, Jup. Imp. p. 14.

9) Meleag. LXXX, 7 f. (An. I, p. 23. A. P. XII, 53):

εἴ γὰρ τοῦτ' εἶποιτ', εὖ ἐς τέλος αὐτίκα καὶ Ζεὺς
οὔριος ὑμετέρας πνεύσεται εἰς ὀθόνας.

Alciphr. epp. II, 4: *ἀλλ' ἄπιθι πᾶσι θεοῖς, ἀγαθῇ τύχῃ, δεξιοῖς πνεύμασι, Διὶ οὐρίῳ.* Gerhard (Prodrom. p. 20) fasst ihn als Berggott, andere noch anders, vgl. Creuzer, Symbolik III, p. 141 (3. Ausg.). Wenn indessen dieses Beiwort auch in einem allgemeinen, höheren Sinne genommen wird, wie bei Aischylos (Suppl. 594) *τὸ πᾶν μῆχαρ οὔριος Ζεύς*,

schrift, die auf der Basis einer dem Zeus Urios geweihten Statue eingegraben war. [10])

Οὔριον ἐκ πρύμνης τὶς ὁδηγητῆρα καλείτω
Ζῆνα, κατὰ πρυτόνων ἱστίον ἐκπετάσας·
εἴτ' ἐπὶ Κυανέας δίνας δρόμος, ἔνθα Ποσειδὼν
καμπύλον εἰλίσσει κῦμα παρὰ ψαμάθοις,
εἴτε κατ' Αἰγαίην πόντου πλάκα νότιον ἐρεννᾶ,
νείσθω, τῇδε βαλὼν φαιστὰ παρὰ ξοάνῳ.
ᾧδε τὸν εὐάντητον ἀεὶ θεὸν Ἀντιπάτρου παῖς
στῆσε Φίλων, ἀγαθῆς σύμβολον εὐπλοίης.

Dass derselbe Zeus in einer Seestadt wie Syrakus verehrt wurde, ist leicht begreiflich. Ob er dort einen eigenen Tempel hatte, ist nicht ganz klar; man könnte es schliessen aus den Worten *in suo templo*, obgleich dies doch wohl von jedem Heiligthum gesagt werden kann, in welchem ein Götterbild zur Verehrung geweiht worden ist. Denn die vorhergehenden Worte: *ex aede Jovis religiosissimum simulacrum Jovis imperatoris — abstulisti*, scheinen dieser Annahme entgegenzustehen; der Ausdruck wäre zu sonderbar, wenn nicht ein Tempel eines anderen Zeus hätte bezeichnet werden sollen, in welchem die Statue des Zeus Urios aufgestellt war, wie die des Jupiter Imperator im Tempel des Capitolinischen. Nun war in Syrakus vor allen berühmt der Tempel des Zeus Olympios, den Cicero kurz vorher erwähnt hat (53, 119), und

---

dass es überhaupt den rettenden Zeus bezeichnet, jenen *Ζεὺς σώτηρ* (Müller, z. Aisch. Eumen. p. 186 ff.), wie auch *οὔριος* und *σωτήριος* als gleichbedeutend gesetzt werden (Hes. s. v. *σωτήριος ὁ οὔριος ἄνεμος*· s. v. *οὔριον*· *σωρίον [P. σωτήριον] ἢ ὄπισθεν πνέον*), — immer wird wohl jene Bedeutung zum Grunde liegen. So wurde Zeus als *σώτηρ* im Peiraieus (Strab. IX, p. 396), wie im Hafen von Epidauros (Paus. III, 23, 7), und in Sparta mit dem Beinamen *εὐάνεμος* verehrt (Paus. III, 13, 5), in Keos Zeus, der die Etesien sendet, als *ἰκμαῖος* angerufen (Bröndsted, Voy. p. 49) und nach Eustathios (p. 964, 33) war das Wort *ἴκμενος*, das Homer vom Winde gebraucht (Nitzsch z. Odyss. II, 420 *ἴκμενον οὖρον*), ebenfalls ein Beiname des Zeus.

10) Anall. III, p. 192, 203. Anth. P. II, p. 847, 283. Osann, in Seebode's Misc. critt. I, p. 287 ff. Syll. inscr. p. 228 ff.

es liegt daher nahe anzunehmen, dass dort sich die Statue des Zeus Urios befunden habe. [11])

Ist in dieser Weise die Vorstellung, welche man mit dem Zeus Urios verband, klar, so frägt es sich, wie sahen die Römer ihren Juppiter imperator an. Imperator ist überhaupt derjenige, welcher das imperium hat, oder es bezeichnet den siegreichen Feldherrn. Welcher Begriff hier Statt gefunden habe, möchte schwerlich mit Bestimmtheit auszumitteln sein, auf jeden Fall ist der hervortretende der des mächtigen, gewaltig herrschenden, dem Alles unterthan ist, sei es freiwillig oder durch Gewalt. Aber welche nähere Beziehung ist zwischen diesem Juppiter imperator und dem günstigen Wind verleihenden Zeus Urios? Das Bequemste ist es, zu antworten: Keine! und den lästigen imperator bei Cicero durch eine Emendation zu beseitigen, deren keine geringe Zahl vorgeschlagen worden ist (s. Drakenb. z. Liv. a. a. O. Zumpt z. Cic. a. a. O.). Andere meinen, Cicero habe es mit dem Griechischen nicht genau genommen, und da er voraussetzen konnte, dass der Name Urios seinen Zuhörern nicht sehr geläufig sei, habe er ein beliebiges Römisches Beiwort dafür gesetzt, ohne sich darum zu kümmern, ob es auch passe; eine Erklärung, welche sogar Böttiger (kl. Schr. II, p. 351 f.) noch angenommen hat. Zumpt (a. a. O.) erklärt den Juppiter imperator als Wegweiser und Führer der Heere mit dem Zeus Urios verwandt, der auch ὁδηγητήρ heisse; Creuzer (Symb. III, p. 141) findet in der natürlichen Begriffsverbindung eines Wind- und Wassergottes und eines göttlichen Heerführers oder Feldherrn die Erklärung; Buttmann (Mythol. II, p. 33 f.) bemerkt, dass wir uns unter dem Juppiter imperator als Urios den Herrscher über die Elemente,

11) Diese Annahme könnte vielleicht dadurch unterstützt werden, dass Zeus Soter, der ja dem Zeus Urios nahe verwandt ist, vorzugsweise mit dem Zeus Olympios verehrt wurde (Müller a. a. O. p. 188). Irrthümlich ist aber gewiss Osann's Meinung, dass der in Syrakus verehrte Zeus Urios derselbe mit dem Olympischen sei (a. a. O. p. 228 n. 4).

den Herrscher auch in den Reichen anderer Götter, also namentlich auch des Neptunus zu denken haben. Dies Alles reicht aber für die Erklärung der vorliegenden Stelle nicht aus, denn die Römer dachten bei dem Imperator doch zunächst nicht an einen Beherrscher der Winde, oder des Neptunischen Elements, und Cicero will ja grade für den fremden Zeus Urios ihnen die entsprechende Vorstellung durch die Berufung auf den Juppiter Imperator, der allen wohl bekannt war, geben. Wie das gemeint sei, deutet er auch bestimmt genug an; man beachte nur die Worte: *quanta religione fuerit eadem specie ac forma signum illud*, und nachher *tria signa uno in genere pulcherrima facta*, aus welchen sich ergiebt, dass es ihm zunächst nicht sowohl um den Namen und Begriff, als auf die äussere Darstellungsweise und Form ankommt. Es ist schon bemerkt worden, dass bei den Alten ein Götterbild stets in seiner besondern Gestalt verehrt wurde, an welcher man vor allen Dingen festhielt; wollte also Cicero den Römern von der Heiligkeit des Syrakusanischen Zeus Urios ein lebendiges Bild geben, so konnte er dies auf keine wirksamere Weise thun, als indem er sagte: Es war dasselbe Bild, das wir als Jupiter Imperator auf dem Capitol anbeteten. Auf der Stelle war dies allen gegenwärtig.

Der Juppiter Imperator wurde also auf dieselbe Weise dargestellt wie der Zeus Urios. Von diesem ist bis jetzt kein Abbild bekannt geworden, [12]) jenen glaubte Lewezow in einer kleinen Bronzestatue zu erkennen, die einen Römischen Feldherrn, aber ohne irgend ein bestimmtes Kennzeichen eines Juppiter, darstellt. [13]) Dagegen findet sich auf Münzen des Commodus und Aurelianus eine durch die Beischrift gesicherte Darstellung desselben. [14]) Der Gott ist hier bärtig

12) Den Irrthum, dass Dionysios von Byzanz bei Gyllius de Bosporo III, 5 eine Statue des Zeus Urios beschrieben, hat bereits Buttmann (Lexil. II, p. 33 f.) widerlegt.

13) Lewezow, Jupiter Imperator. Berl. 1826. 4.

14) Rasche, Lex. rei num. vett. II, 2, p. 884. 885. 1216. Pe-

vorgestellt, den linken Fuss auf die Stufe eines vor ihm stehenden Altars aufsetzend, in der Linken den Blitz, in der Rechten Scepter oder Lanze haltend. Er ist fast ganz nackt, ein Mantel bedeckt nur den linken Arm, und ein Zipfel desselben fällt über den linken Oberschenkel. Diese Darstellungsweise ist für Juppiter sonst nicht gewöhnlich, aber sie ist charakteristisch. Das Aufstützen des Fusses bedeutet nicht bloss Festigkeit, Sicherheit, sondern es bezeichnet den Sieger, den kraftvoll Herrschenden. Daher kommt diese Stellung der siegreichen Aphrodite zu, sei es, dass sie allein steht, wie in den berühmten Statuen von Melos und Capua, oder mit Ares gruppirt ist (Müller, Arch. §. 376, 6), und so wird auch Nike selbst vorgestellt (z. B. Hirt, Bilderb. t. 12, 5). Wenn bei Darstellungen des Wettstreites zwischen Apollon und Marsyas der Gott seinen Fuss in ähnlicher Weise auf den neben ihm stehenden Greif stützt, [15]) so darf man darin wohl eine Bezeichnung des siegreichen Gottes finden. Mithin war diese Stellung sehr bezeichnend gewählt für den Juppiter Imperator, welcher als siegreicher Herrscher sich darstellen sollte. Nun war aber die angegebene Stellung die, welche vor allen dem Poseidon zukam, welcher in zahlreichen Kunstwerken den Fuss bald auf den Delphin, bald auf einen Fels aufstützt. [16]) In der bekannten Herculanischen Bronze (Visconti, Iconogr. gr. t. 40, 4. Clarac, Mus. de sc. 840, 2106)

---

drusi, Mus. Farnes. t. V, tb. 17, 2. Müller, Denkm. a. K. II, 2, 22. Die ohne bestimmten Grund von Lewezow (a. a. O. p. 13) ausgesprochene Verdächtigung derselben scheint mir kein sonderliches Gewicht zu haben. Vgl. u. p. 44 f.

15) S. Millin, G. m. t. 25, 78. Müller, Denkm. a. K. II, t. 14, 152. Gerhard, Ant. Bildw. t. 85, 1. Auch das Bruchstück bei R. Rochette, M. J. t. 47, 3 ist von Müller mit Recht darauf gedeutet, vgl. Gerhard, Ant. Bildw. t. 91, 1.

16) Man s. die von Müller, Arch. §. 355, angeführten Monumente, besonders den geschnittenen Stein (Eckhel, Pierres grav. t. 14. Müller, Denkm. a. K. II, t. 6, 75), wo er als Hafengott ebenso dargestellt ist, wie auf unserer Münze Juppiter Imperator. Vgl. R. Rochette, M. J. p. 17 f.

ist Demetrios Poliorketes in dieser Stellung abgebildet, und auf einer von ihm geschlagenen Münze Poseidon selbst (Visconti t. 40, 1), für dessen Sohn er ausgegeben wurde (Athen. VI, p. 253). Poseidon aber kam diese Stellung deshalb besonders zu, weil die Kraft, mit welcher er das stürmische Element gebändigt hielt, in ihm vorzugsweise verehrt wurde, welche überhaupt in seinen bildlichen Darstellungen, wie ähnlich er auch dem Zeus ist, hervortritt, während sie in jenem zu geistiger Hoheit und Würde gemildert erscheint. Nichts war aber natürlicher, als dass man da, wo Zeus verehrt wurde als Beherrscher des Wassers und der Winde, ihm eine Stellung gab, welche diesen Charakter bezeichnete, da sie durch eine sichere Tradition dem Herrscher des Meeres zukam. [17]) Und so scheint mir das Verhältniss des Juppiter

17) Diese Bedeutung der besprochenen Stellung ist allerdings nicht so stereotyp, dass man sie nicht auch anderweitig angewendet hätte, allein sie ist stets in einer Weise modificirt, dass man über den Sinn nicht zweifelhaft sein kann. Es sind besonders zwei Situationen, wo sie sich häufig findet. Erstens bei der Rüstung eines Kriegers, welcher das Bein aufstützt, um die Schiene anzulegen, vgl. R. Rochette, M. J. p. 83 f. So findet sie sich schon auf dem Parthenonfries (Elg. Marm. t. 39), und später auf Vasenbildern (R. Rochette, M. J. t. 16. Cab. Pourt. t. 8. D. de Luynes, Descr. t. 12. Birch, Archaeol. XXIX, t. 16), Gemmen (Inghirami, Gall. Omer. t. 146. 173. 184) ungemein häufig. Im Grunde davon nicht verschieden ist das Motiv der oft wiederholten Statue des Jason (Mus. Pio Cl. III, 48. Clarac, Mus. de sc. t. 309. 814), welcher in derselben Stellung sich die Sandale anzieht. Hier ist sie durch die Handlung selbst auf die natürlichste Weise herbeigeführt und durch dieselbe vollkommen erklärt. Nicht minder häufig ist sie, um eine belebte Unterhaltung anzudeuten, wo der aufmerksam Theilnehmende in ähnlicher Weise den Fuss auf eine Erhöhung stützt, vgl. R. Rochette, M. J. p. 267. So hatte schon Polygnotos dieses Motiv angebracht (vgl. Kieler Stud. p. 110). Sehr häufig kommt sie daher dem Hermes zu, dessen Botenamt und Ueberredungsgabe sie bezeichnet, z. B. auf der Poniatowskischen Vase (Visconti, Opp. div. II, t. 1. Creuzer, Abb. t. 13), beim Parisurtheil (Ann. XI, t. H. R. Rochette, M. J. t. 76, 1); und andere Personen in derselben Situation (z. B. Mus. Borb. II, t. 12. IV, t. 28, 6. Ann. XII, t. O. u. v. a.). Vergleicht man aber die verschiedenen Darstellungen, so wird man bald gewahr werden, wie verschieden der Ausdruck bei scheinbar gleicher

Imperator und Zeus Urios auf einfache und befriedigende Weise aufgeklärt zu sein. [18])

Die Veranlassung zu den obigen Bemerkungen, welche ich durch Polemik nicht habe unterbrechen wollen, gab mir ein Aufsatz meines Freundes W. Abeken, welcher den Gegenstand nach Lewezow aufs Neue untersucht hat, und auf verschiedenem Wege auch zu ganz anderen Resultaten gelangt ist (Ann. XI, p. 62 ff.). Er geht aus von einer von ihm zuerst mitgetheilten Syrakusanischen Münze (t. A, 1), auf welcher Zeus in einer nicht gewöhnlichen Weise dargestellt ist, in der Rechten einen Speer mit der Spitze gegen die Erde [19]) haltend, den linken Arm in den Mantel gehüllt und in die Seite gestemmt. Da nun dieser Typus weder dem auf Syrakusanischen Münzen gebräuchlichen des Zeus Olympios, noch dem des Zeus Hellenios oder Eleutherios entspricht, so sei das dritte berühmte Syrakusanische Zeusbild, des Urios, darin zu erkennen. Auf eine ganz ähnliche Weise ist aber auf Münzen von Amastris Zeus mit dem Beinamen Strategos dargestellt (t. A, 2), was auf den Urios — Imperator hinweise. Er weist dann eine ähnliche Vorstellung des Zeus in einem Torso einer Marmorstatue nach, welcher in Tyndaris gefunden ist und jetzt im Museum von Palermo aufbewahrt wird. Das Motiv des in die Seite gestemmten vom Mantel bedeckten Arms beweise, dass dieser Torso nach der Münze zu ergänzen, und für einen Zeus Urios zu erklä-

---

Stellung ist. In der einen drückt sich Bequemlichkeit aus, die einen Stützpunkt sucht, welcher für die sorglos nachlässige Haltung des Körpers Erleichterung gewähre, in der andern ist die kräftigste, straffste Haltung des Körpers ausgesprochen, die in dem festen Aufsetzen des Fusses ihren concentrirten Ausdruck findet. Man vergl. besonders die schöne Statue des Poseidon im Vatican, welche, obgleich verstümmelt, dieses Motiv trefflich ausdrückt (Clarac, Mus. de sc. t. 747, 1797).

18) Auf Gemmen ist Zeus mit Blitz und Dreizack vorgestellt, den Fuss auf einen Wagen setzend, daneben ein Hund, wo Panofka mit Recht den Zeus als Herrscher in drei Reichen erkannt hat (über verlegene Mythen t. I, 4. 5, p. 17 ff.).

19) Ein Zeichen der Ruhe nach dem Sieg, vgl. Cavedoni, Bull. 1840, p. 69 ff.

ren sei.[20]) Abeken bezieht das Beiwort οὔριος ebenfalls auf den günstigen Wind schickenden Gott, und macht darauf aufmerksam, dass nicht nur jenes Hieron und Syrakus am Meer belegen seien (von der Makedonischen Stadt, aus welcher Flamininus die Statue entführte, lasse es sich nicht beweisen, aber vermuthen), sondern aus Amastris und Tyndaris, wo sich dieselbe Zeusbildung finde. Die Identificirung des Urios, Strategos und Imperator erklärt er dadurch, dass stets Zeus als oberster Herrscher der Elemente aufgefasst sei, und diese Vorstellung sei eben durch die Bewaffnung ausgedrückt. Er erinnert daran, dass die Karer, die als seefahrende Nation berühmt waren, allein einen Zeus Stratios verehrt hätten, der höchst wahrscheinlich mit dem Urios verwandt sei. Endlich weist er noch Zeusstatuen in ähnlicher Stellung nach (Gall. di Fir. IV, t. 22. August. t. 8), und führt zahlreiche Belege für die Behauptung an, dass diese Stellung die sichere, feste Ruhe des Herrschers bezeichne. Die Vorstellung unserer Kaisermünze ist ihm nicht entgangen, er spricht aber die Vermuthung aus, dass hier der Pränestinische Juppiter Imperator zu erkennen sei, welchen er von dem Makedonischen auch durch die Art der Darstellung ganz verschieden hält. Dies ist der Hauptpunkt, weshalb ich dieser feinen und scharfsinnigen Auseinandersetzung nicht beistimmen kann, weil ich der Ueberzeugung bin, dass in Rom nur ein Juppiter als Imperator verehrt werden konnte, und dass ein später eingeführtes von dem alten verschiedenes Bild diesen Beinamen nicht erhalten konnte. Ist daher auf unserer Münze wirklich der Juppiter Imperator vorgestellt, und habe ich dessen Beziehung zum Urios in der Stelle des Cicero richtig aufgefasst, so ist dieses die einzige Vorstellung desselben.

Ich füge noch einige Worte über den Karischen Zeus

20) Man könnte allerdings noch zweifeln, ob die Statue nicht vielmehr den Asklepios dargestellt habe, der bekanntlich häufig in dieser Stellung erscheint.

hinzu. Strabo in der Hauptstelle (XIV, p. 259) [21]) unterscheidet drei verschiedene Heiligthümer des Zeus in Mylasa. Von diesen war eins das des Karischen Zeus, welches in der Stadt selbst gelegen und allen Karern gemeinsam war, an welchem auch die Lyder und Myser, als zum selbigen Stamme gehörig, Theil hatten. Dieser Zeus Karios und sein Heiligthum in Mylasa wird öfter erwähnt (Her. I, 171. V, 66 das. Wesseling, Steph. Byz. s. v. *Καρία*), ohne dass wir etwas Näheres über ihn erführen. Von diesem unterscheidet Strabo bestimmt den Zeus Stratios. Das Heiligthum desselben wurde als zu Mylasa gehörig betrachtet, obgleich es nicht in der Stadt selbst gelegen war, sondern in einem 68 Stadien davon entfernten Ort Labranda, weshalb denn dieser Zeus auch der Labrandenische heisst. [22]) Hier war ein uralter Tempel, der sehr heilig gehalten wurde, und wohin eine heilige Strasse von Mylasa führte, die man sorgfältig unterhielt. Von diesem Zeus wissen wir nun durch sichere Ueberlieferung, dass er eine Streitaxt in Händen trug (Plut. qu. gr. 45) und sein Bild ist uns auf den Münzen von Mylasa erhalten. [23]) Wenn Herodotos, indem er dieses Zeus Stratios von Labranda erwähnt (V, 119), bemerkt, die Karer allein verehrten den Zeus Stratios, so folgt daraus natürlich nicht, dass er identisch sei mit dem gemeinsamen Karischen Zeus. Wenn Aelian dieses behauptet, [24]) so glaube ich mit Hemsterhuis (z. Arist. Plut. 1003), dass dies ein Irrthum oder eine Ungenauigkeit sei; denn obgleich man einen von den Karern eigenthümlich verehrten Zeus wohl den Karischen nennen kann, so kommt doch diese Bezeichnung ursprünglich jenem andern

---

21) Vgl. Buonarroti, medagl. ant. p. 212 ff.

22) Auf Inschriften findet sich *Διὸς Λαβρανδου* (C. J. 2750. 2896), *Διὸς τοῦ Λαμβρανδου* (C. J. 2691 e).

23) Buonarr., Med. ant. t. X, 10. Müller, Denkm. a. K. II, t. 2, 30. Beger, Thes. Brand I, p. 266. III, p. 15. Spanheim de usu et pr. num. I, p. 518 f. Eckhel, D. N. II, p. 585. Böckh, C. J. II, p. 502.

24) Ael. h. an. XII, 30: *τιμᾶται καλούμενος Κάριός τε καὶ Στράτιος.*

Zeus zu. Uebrigens scheint die Stelle einer Verbesserung zu bedürfen. Sie lautet so: *Ἀφέστηκε δὲ ὁ νεὼς τοῦ Διὸς τοῦδε τῆς Μυλασέων πόλεως σταδίους ἑβδομήκοντα. Εἰς τόδε ἄγαλμα ξίφος παρήρτητοι.* Jacobs nimmt an, es sei im Heiligthum ein Schwert aufgehängt gewesen, dass anstatt des Götterbildes verehrt worden sei, wie bei den Skythen (vgl. R. Rochette, ant. gr. du Bosph. Cimm. p. 41). Allein davon ist nichts bekannt, es widerspricht vielmehr den bestimmten Nachrichten über die Bildsäule. Es ist wohl zu lesen: *ἀφέστηκε δὲ ὁ νεὼς τοῦ Διὸς τοῦδε τῆς Μυλασέων πόλεως εἰς σταδίους ἑβδομήκοντα. Τὸ δὲ ἄγαλμα ξίφος παρήρτητοι.* [25]) Dass dem Bilde ein Schwert umgehängt sei, kann man bei den kleinen Münzenbildern nicht mehr erkennen, [26]) wenn man nicht annehmen will, dass Aelian sich hier ebenfalls nachlässig zeige, indem er das Schwert mit der Streitaxt verwechselt. Auch in Herakleia in Pontos waren Altäre des Zeus Stratios (Plin. XVI, 44, 89) und ihm brachte Mithridates nach einem erfochtenen Siege (Appian. Mithr. 66), und vor einer See-Expedition mit dem Poseidon zugleich (Appian. Mithr. 70) ein feierliches Opfer. [27]) Die letzte Angabe scheint der Annahme, dass Zeus Stratios auch Wassergott sei, eher zu widersprechen, wie es sich denn auch vollkommen erklärt, dass die Karer als eine kriegerische Nation ihren obersten Gott gerüstet vorstellten. [28]) Doch ist zu bemerken, dass im Tempel des Labrandenischen Zeus eine Quelle mit Fischen war, dass man seinen Namen

---

25) *Εἰς*, *ungefähr* (Bast, Lettre crit. p. 13. Blomf. gl. Aesch. Pers. 354) ist ganz recht gesetzt, da die Entfernung genau 68 Stadien betrug. Ueber *παρήρτητοι* s. Jacobs z. V, 3.

26) Ein Zeus *χρυσαόριος* wurde in Stratonikeia verehrt, C. J. 2720. 2721. Nach Strab. XII, p. 660 war auch dieses Heiligthum allen Karern gemeinsam.

27) Cavedoni, Bull. 1840, p. 70 f. 110, welcher daher einen Münztypus von Amasia erklärt.

28) Auf den Münzen von Jasos erscheint der auch anderswo verehrte *Ζεὺς Ἄρειος* als ein gerüsteter Krieger. Streber, num. gr. p. 232 ff. t. 4, 5. Müller, Denkm. a. K. II, t. 2, 21. In Mylasa wurde eine *Ἀφροδίτη στρατεία* verehrt, C. J. 2693 f.

von starken Regengüssen ableitete (Ael. a. a. O.), sowie auch, dass auf Münzen von Mylasa die Axt, welche Zeus hält, in einen Dreizack endigt.[29]) Der dritte Tempel, welchen Strabo erwähnt, war in Mylasa selbst, und dem Zeus Osogo geweiht. So nennt ihn Strabo, was durch Inschriften bestätigt wird (C. J. 2693 f. 2700), während bei Pausanias (VIII, 10, 3) Ogoa gelesen wird. Hier tritt der Poseidonische Charakter dieses Zeus schon dadurch hervor, dass sich in seinem Tempel eine Quelle mit salzigem Meerwasser befand (Paus. a. a. O. vgl. I, 26, 6), und wird noch deutlicher durch eine Inschrift (C. J. 2, 700), in welcher es heisst: *Διὸς Ὀσογῶ Ἡλίου Ζηνοποσειδῶνος*, wie von Böckh (C. J. II, p. 1107) hergestellt ist, mit Vergleichung von Athen. II, p. 42, A. VIII, p. 337, C. D.

Nur nachträglich kann ich hier die Bemerkung mittheilen, welche Herr J. Friedländer auf meine Nachfrage in Bezug auf den von Lewezow geäusserten Verdacht an der Aechtheit der besprochenen Münze mir gütigst mitgetheilt hat.

„Lewezow hat vollkommen Recht, das Vorkommen des Juppiter Imperator auf Münzen zu bezweifeln; er hätte es ganz bestimmt abweisen können, wenn er sich mehr darum bemüht hätte. Die citirte Stelle des Rasche (lex. rei num. vett. II, 2, p. 884 f. und 1216) bezieht sich auf nur zwei Münzen.

1. Medaillon in Bronze des Commodus (Pedrusi, Mus. Farn. V, t. 17, 2) jetzt in Neapel. Ein vorliegendes Exemplar, der Pedrusischen Abbildung ganz entsprechend, zeigt, dass dort

IOVI IMP OMNI .... AETER PM TR P XVI u. s. w.

statt des richtigen

PIO IMP OMNIA FELICIA PM TR P XVI u. s. w.

gelesen und abgebildet ist. Die von Pedrusi als Juppi-

29) Millin, G. m. t. 10, 37. Auf einer andern Münze dieser Stadt ist ein Seekrebs vorgestellt, und eine in einen Dreizack endigende Doppelaxt (Sestini, M. Hederv. t. 20, 8. Cavedoni, Spicil. num. p. 188 f.).

ter Imperator abgebildete Figur, in der Rechten den Blitz, in der Linken die Lanze, den Fuss auf eine Altarstufe setzend, weist sich auf dem vorliegenden Exemplar als Neptun aus, der Blitz ist ein Delphin, die Altarstufe die Prora. Das Alles ist augenscheinlich. **).

2. Eine Münze des Septimius Severus, *fulmen alatum*, umher IOVI IMPERATORI. Die Quellen, Occo, Gussema, Tristan sind unlauter, alle ihre Anführungen beziehen sich auf ein Exemplar. Wie hier der Irrthum entstanden ist, kann ich nicht nachweisen; dass es ein Irrthum ist, steht fest, denn kein zweites Exemplar ist sichtbar geworden, jenes einzige aber scheint von dem Verfälscher Goltz herzurühren.

Bei Lewezow sind angebliche Münzen mit Juppiter Imperator von Commodus und Aurelian angeführt, Septimius Severus ist vergessen. Was Aurelian betrifft, so hat Lewezow Spanheim de usu et praest. num. I, p. 445, welchen Rasche anführt, flüchtig angesehen, und zwei Münzen, eine des Aurelian, die andere des Septimius Severus, die dort besprochen werden, verwechselt."

Durch diese gründliche Belehrung ist denn nun jeder Irrthum beseitigt, und ich hoffe durch deren Mittheilung gesühnt zu haben, was ich unverschuldet begangen, da ich meinen Vorgängern nicht nachuntersuchen konnte. Was von dem voranstehenden Aufsatz zu berichtigen ist, ergiebt sich von selbst. Obgleich ich die Ansicht von der Stelle des Cicero und dem Verhältnisse des Zeus Urios zum Juppiter Imperator festhalte, so gebe ich natürlich den Versuch auf, dasselbe bestimmt aufzuklären, und bekenne in dieser Hinsicht vielmehr meine Unwissenheit.

---

30) Auf Tafel I ist die Pedrusische Abbildung (n. 1), und die richtige nach dem Original gemachte (n. 2) zusammengestellt. Die TR P XVI bei Pedrusi, während dies Exemplar, wie andere (Eckhel D. N. VII, p. 124) XV haben, beruht wohl ebenfalls auf einem Versehen.

V. Apollon und Idas. [1]

Der Kampf zwischen Apollon und Idas um den Besitz der Marpessa, der Tochter des Euenos, wird bereits von Homer erwähnt (Il. IX, 557 ff.). Indessen erfahren wir nur, dass Idas, der stärkste Mann seiner Zeit, es wagte, seinen Bogen um der Marpessa willen gegen Apollon zu gebrauchen. Nach Anderen [2]) mussten die Freier der Marpessa mit Euenos, einem Sohne des Ares, [3]) einen Wettlauf zu Wagen anstellen, wo er sie dann einholte und tödtete; Idas erhielt von seinem Vater Poseidon geflügelte Pferde, [4]) und entfloh mit Marpessa, [5]) Euenos in der Verzweiflung, sie nicht einholen zu können, stürzte sich in den Fluss Lykormas, der von ihm den Namen Euenos bekam; nun erst entstand der Streit des Idas mit dem Apollon, welchen Hermes, auf Befehl des Zeus, dadurch schlichtete, dass er Marpessa die freie Wahl überliess, welche sich für Idas entschied. Dass Apollon Marpessa entehrt habe, erzählt Clemens von Alexandrien (protr. p. 9, 32) allein, und ohne Glaubwürdigkeit; Idas

1) S. Bullett. 1840 p. 88 ff.

2) Simonides b. schol. Hom. Il. XI, 553. Bakchylides b. sch. Pind. Isthm. IV, 92. Vgl. Apollod. I, 7, 8. Tzetz z. Lyc. 561.

3) Nach Anderen war er ein Sohn des Herakles, Hygin. fab. 102. 242.

4) Man sieht auch hier die Aehnlichkeit mit der Sage von Oinomaos und Pelops, vgl. ob.

5) Nach Plut. parall. 40 p. 315 D raubte Idas sie *ἐκ χόρου*, aus dem Reigentanz, nach sch. Il. IX, 557: *χορεύουσαν ἐν Ἀρτέμιδος*.

erzeugte mit ihr die Kleopatra, Gemahlin des Meleagros (Paus. IV, 2, 7).

Diese Sage ist der bildenden Kunst nicht fremd geblieben. Auf dem Kasten des Kypselos war dargestellt, wie die beigeschriebenen Verse lehrten (Paus. V, 18, 2):

Ἴδας Μάρπησσαν καλλίσφυρον, ἂν οἱ Ἀπόλλων
ἅρπασε, τὰν ἐκ ναοῦ ἄγεν πάλιν οὐκ ἐθέλοντα.

Man sah Idas, der Marpessa fortführte; was es für ein Tempel sei, aus welchem er sie führte, ist nicht klar, vielleicht hatte sich Marpessa in denselben während des Kampfes der Männer geflüchtet, vielleicht hatte Apollo sie bei der Entführung dorthin gebracht.

Auf drei erhaltenen Kunstwerken scheint derselbe Gegenstand vorgestellt zu sein.

Nicht zu bezweifeln ist dies bei einem Etruskischen Spiegel, wo Inschriften eine sichere Gewähr der von dem ersten Herausgeber ausgesprochenen Deutung geben. [6]) Hier stehen *Apollon* (*Aplu*) und Idas (*Ite*), beide unbärtig, mit leichtem Gewand bekleidet, den Bogen haltend, einander im lebhaften Gespräch gegenüber, wie der Gestus mit der Hand bezeugt. Zwischen ihnen steht Marpessa (*Marmis*), beschuht, mit der Rechten das Gewand anfassend. Ihr Haupt ist umgeben von einer Art Nimbus oder vielmehr einem im Zickzack geführten Streifen. Soll dies vielleicht einen Blitz bedeuten, [7]) durch welchen Zeus die Streitenden getrennt habe, wie den Herakles und Apollon, oder Herakles und Kyknos? Jedenfalls ist hier wohl die durch die Entscheidung der Marpessa herbeigeführte friedliche Schlichtung des Streits dargestellt.

Auf einer prächtigen, in Girgenti gefundenen, jetzt in

6) G. di Minicis, congbiettura sopra uno specchio etrusco di bronzo. Perugia 1838. 8. Gerhard, Etr. Spiegel t. 80. Braun, Bull. 1838 p. 127 f.

7) Eine ähnliche Linie schlängelt sich auf einer Goldplatte vom Haupte des Zeus zu dem der Athene, die ihn vom Dionysos entbindet, s. Nouv. Ann. 1837 t. A. R. Rochette, 3 mém. sur les antiq. chrét. t. 9, 7.

München befindlichen Vase [8]) sehen wir zwei Männer, beide nur mit einer Chlamys bekleidet, in raschem Schritt mit gespanntem Bogen kampffertig einander entgegengehen. Einer derselben ist unbärtig, das bekränzte Haar fällt ihm in langen Locken auf den Nacken und die Schultern herab, er ist mit Stiefeln [9]) versehen, die neben ihm stehende Hindin gibt ihn als Apollon zu erkennen. Neben ihm steht Artemis, mit einem bis auf die Füsse reichenden Chilon bekleidet, dessen Zipfel sie mit der Linken erfasst und aufhebt. Ueber diesen ist die Nebris geknüpft, und ein reicher Mantel, in zierliche Falten gelegt, unter dem linken Arm durch über die rechte Schulter geworfen. Das Haar, von einem Diadem gehalten, ist in einem zierlichen Büschel zusammengefasst; [10]) Der Köcher, den sie auf der Schulter trägt, macht die Göttin unverkennbar, welche die Rechte emporhebt, indem das Gesicht dem Gegner ihres Bruders zugewandt ist. Dieser, bärtig, mit kurzem ebenfalls bekränztem Haar, hat so eben den Pfeil auf die Sehne gelegt und ist im Begriff, ihn zu entsenden. Neben ihm steht ebenfalls eine weibliche Figur, mit dem Gesicht ihm zugewandt, in ganz ähnlicher Stellung wie Artemis, und in gleicher Kleidung, aber ihr fehlen die charakteristischen Attribute der Nebris und des Köchers; auch ist ihr

8) R. Politi, esposizione di un vaso fittile Agrigentino. Palermo 1828. 4. Inghirami, Vasi fitt. t. 282. 283. M. J. d. J. I, t. 20.

9) Diese Stiefeln sind eben so wie die, welche Hermes trägt, und welche gewöhnlich als Zeichen der Beflügelung dienen. Doch finden sie sich auch ausnahmsweise ohne diese Bedeutung, z. B. bei Apollon (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 135; 190. 191 vgl. Arch. Intbl. 1836 p. 59. Roulez, mél. d'arch. IV, 1), Herakles (Micali t. 99, 8), Peleus (Mus. Chius. t. 46). Ja sogar geflügelte Stiefel finden sich so angewandt, s. Micali t. 77. Inghirami, Vasi fitt. t. 109, vgl. D. de Luynes, Nouv. Ann. II, p. 244. Besonders auf Etruskischen Denkmälern ist diese Art von Beschuhung häufig, vgl. die Dreifüsse M. J. d. J. III, t. 43. sect. fr. t. 24.

10) Eben so bei Gerhard, Ant. Bildw. t. 9. (Élite céram. II, t. 10.) Auserl. Vasenb. t. 22. Élite céram. II, t. 56, auch bei Männern z. B. Gerhard, Trinksch. t. 9. M. J. d. J. III, t. 12. Élite céram. II, t. 22. Inghirami, Vasi fitt. t. 37.

Haar einfacher geordnet, und ihre Hauptbinde mit Rosetten geschmückt. Zwischen diesen beiden Paaren steht ein älterer, bärtiger Mann, das Haupt bekränzt, mit einem schweren Mantel über dem langen Untergewande bekleidet. Er hält in der Rechten einen Stab und wendet sich dem Apollon zu, während er die Linke abwehrend dessen Gegner entgegenstreckt. Diesen gegenüber befinden sich drei Figuren. In der Mitte ein bärtiger Mann mit bekränztem Haupt, über dessen langes Untergewand ein Mantel linksher so geworfen ist, dass ein Zipfel desselben wieder über den linken Vorderarm fällt, und die linke Hand freilässt, in welcher er das mit einer Lotosblume gekrönte Skeptron hält. Im Begriff rasch linkshin zu schreiten, wendet er sich, die Rechte ausstreckend, Hermes zu, der ihm zur Rechten steht. Dieser mit einem über dem kurzen Unterkleid geworfenen kurzen Mantel, dem auf dem Rücken hängenden Petasos und Stiefeln bekleidet, das Haupt bekränzt, bärtig, das Kerykeion in der Rechten, vernimmt, schon im Fortschreiten, zurückgewandt den Befehl des Zeus. Diesem zur Linken schreitet eine Frau, auf den langen Locken eine zierliche Stephane, eilig rechts hin, indem sie mit der Linken ihr shawlartig über die Schultern geworfenes Obergewand [11]) erfasst, und mit der Rechten dem Zeus zu winken scheint.

Dies grossartige Bild zeigt eine auffallende Symmetrie in der Gruppirung, wie in der Bewegung der einzelnen Figuren; man beachte nur die gleichmässige Haltung der Köpfe, welche bei allen, die Kämpfenden ausgenommen, etwas geneigt ist, ganz entsprechend bei den Männern, wie bei den Frauen, sowie die Bewegungen der Hände und, bei den schreitenden Figuren, der Füsse. Ebenso wenig lässt sich eine gewisse feierliche Würde verkennen, welche sich in den Bewegungen

11) Dieser nicht selten auf Vasenbildern vorkommende Ueberwurf scheint das als Bestandtheil der scenischen Frauentracht genannte παραπηχύ zu sein, s. Poll. IV, 118. 120. VII, 53. Phot. Hes. s. v. παραπηχύ.

und Geberden kund thut, und dem lebendigen und kräftigen Ausdruck der Handlung, wie er sich in dem mächtigen Schreiten der Kämpfenden fast gewaltsam äussert, etwas Gemessenes, Pathetisches beimischt. Damit vereint sich ein Streben nach Zierlichkeit, das sich in der sorgsamen Anordnung des Haars, dem reichen Schmuck — die Frauen haben alle Ohrringe und Armbänder —, den prächtigen, in viele symmetrisch gelegten Falten geordneten Gewändern ausspricht. Alles das sind Züge einer Kunstübung, welche noch durch eine gewisse Strenge ihre Freiheit vor der Willkühr zu bewahren strebte. [12])

R. Politi, der erste Herausgeber dieses Bildes, erkannte in demselben die Götter, als Bekämpfer der Giganten dargestellt, ja, er vermuthete sogar, es sei eine Nachbildung der im Giebelfeld des Zeustempels zu Agrigent vorgestellten Gigantomachie. [13]) Die Schwierigkeiten dieser Erklärung sind einleuchtend und von Panofka [14]) hinreichend nachgewiesen, welcher die Kämpfenden für Herakles und Apollon erkannte, welche als solarische Gottheiten aufzufassen seien, dieser als Sonnengott der obern, jener der untern Hemisphäre. Ihnen stehen Artemis und Athene zur Seite; der zwischen ihnen stehende Mann mit dem Stab ist ihm zufolge Hephaistos, der Gott des Feuers und der Gegenstand ihres Streites; auf der Rückseite ertheilt Zeus, neben welchem Here sich befindet, dem Hermes den Bescheid, die Streitenden zu trennen. Diese Deutung ist unterstützt durch eine Reihe mythologischer Combinationen, welche für mich, wie ich gestehen

12) Vgl. Kramer üb. Styl u. Herk. der Griech. bemalten Thongef. p. 103 ff. Feuerbach (Vat. Apoll. p. 393) erklärte die Art der Gewänder und Attituden aus dem Vorbilde eines pantomimischen Tanzes. Man vergleiche mit unserm Bilde die herrlichen Boreasvasen (M. J. d. J. sect. fr. t. 22. 23. Gerhard, Etrusk. u. Kamp. Vasenb. t. 26—29).

13) Politi's Erklärung ist von Inghirami (Vasi fitt. II, p. 140 ff.) und Feuerbach (Vat. Apoll. p. 393) angenommen worden.

14) Panofka, Ann. II, p. 194 ff.: *Ce vase fait connaitre le principe opposé de deux divinités solaires et leur culte pour le feu (Héphaistos) et la clarté (Argé).*

muss, keine überzeugende und noch weniger beweisende Kraft haben. [16]) Gerhard [16]) glaubt eine Darstellung des Dreifussraubes zu erkennen, die Kämpfenden werden durch Hephaistos getrennt, die Frau neben Herakles ist Athene; Hermes bringt die Botschaft an Zeus und Here. Bei einer Sage, die so häufig und stets so übereinstimmend dargestellt ist, wäre eine so sehr abweichende und unklare befremdend, und müsste um so genauer gerechtfertigt werden. Zuerst dass der Dreifuss gänzlich fehlt, ist sehr auffallend, [17]) dann dass Hephaistos die Streitenden trennt, wird nirgend berichtet, und kann, meiner Ansicht nach, nicht gerechtfertigt werden durch

---

15) Panofka's Deutung ist von de Witte angenommen worden (Cat. Dur. n. 314), und durch ein Vasenbild unterstützt, auf welchem der Dreifussraub dargestellt ist; neben Apollon ist Artemis, neben Herakles Athene und Hermes gegenwärtig, zwischen den Streitenden befindet sich ein bärtiger Mann mit Scepter, der sie zu trennen sich bemüht. Diesen *halten* de Witte (vgl. Élite céram. I, p. 109) und Gerhard (*Auserl. Vasenb.* II, p. 146) für Hephaistos, ich sehe kein Hinderniss, *in demselben* Zeus zu erkennen, welcher nach der Sage sie durch *einen Blitz* trennte (Apollod. II, 6, 2), und daher hier eben so passend persönlich zwischen sie tritt, wie zwischen Herakles und Ares beim Kampfe mit Kyknos (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 121 ff.). Namentlich ist die ganz verschiedene Stellung des Hermes zu beachten, der *hier nicht* vom Zeus abgesandt wird, sondern, wie so häufig, mit Athene den Herakles beschützt. Ein anderes Mal sehen wir ihn dann als Abgesandten des Zeus zwischen den um den Dreifuss Streitenden treten (Cab. Magnonc. n. 44). Für Zeus und nicht für Hephaistos (Gerhard a. a. O. II, p. 148) halte ich auch den bärtigen Mann, der auf einem Vasenbild bei Gerhard (Auserl. Vasenb. t. 125) die um den Dreifuss Streitenden zu trennen herbeieilt.

16) Gerhard, Bullett. 1831 p. 136. Auserl. Vasenb. II, p. 147. Nicht klar ist mir die Bemerkung über das vorliegende Vasenbild (Auserl. Vasenb. I, p. 209), Zeus, Poseidon und Hephaistos seien hier vereinigt.

17) Man würde eher einen Streit um die Hindin annehmen können, wie sich dieser auf einem mit Relief geschmückten Bronzehelm aus Vulci (M. J. d. J. sect. franc. t. 3) und Vasenbildern (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 101. de Witte, Nouv. Ann. II, p. 297) dargestellt findet. Vgl. Panofka, Arch. Intbl. 1833 p. 109 f. D. de Luynes, Nouv. Ann. I, p. 53 ff. Gerhard, Auserl. Vasenb. II, p. 54. Roulez, mél. arch. IV, 2.

die Berufung auf die Attische Sage von Apollon als Sohn des Hephaistos und der Athene, [18]) die hier um so weniger passt, da Athene dem Herakles zur Seite steht. Die Botschaft des Hermes wäre endlich nicht nur an sich ziemlich müssig, sondern widerspricht auch der Darstellung selbst, denn der Kampf ist noch keineswegs beigelegt, und Hermes scheint viel mehr einen Auftrag zu erhalten, als eine Botschaft auszurichten.

Welcker [19]) bezog die Darstellung auf den Kampf des Hades mit den Göttern bei Pylos. Mit Beziehung auf die Worte des Pindaros (Ol. IX, 29 ff.):

ἐπεὶ ἀντία
πῶς ἂν τριόδοντος Ἡρακλέης σκύταλον τίναξε χερσίν,
ἀνίκ' ἀμφὶ Πύλον σταθεὶς ἤρειδε Ποσειδᾶν,
ἤρειδέν τέ μιν ἀργυρέῳ τόξῳ πολεμίζων
Φοῖβος, οὐδ' Ἀΐδας ἀκινήταν ἔχε ῥάβδον,
βρότεα σώματ' ᾇ κατάγει κοίλαν πρὸς ἀγυιάν
θνασκόντων

sah er hier Herakles umgeben von Athene und Hermes, die ihn gewöhnlich schützen, Athene ihn ermunternd, Hermes abgewandt, sei es aus Furcht vor Apollon oder aus Gleichgültigkeit. Die übrigen Götter, welche gegen ihn kämpfen, sind Hades, am Stabe kenntlich, Apollon und Artemis, Poseidon und Amphitrite. Auch gegen diese Erklärung erheben sich nicht geringe Schwierigkeiten. Athene ohne die charakteristischen Attribute ihrer Waffen kann jetzt nicht mehr befremden, [20]) aber hier, wo ihr Schützling sich in einem äusserst gefährlichen Kampfe befindet, sie ohne Waffen vorzustellen, wäre eine kaum zu rechtfertigende Sonderbarkeit. Ferner, was für ein Grund wäre denkbar, warum

18) Gerhard, Auserl. Vasenb. I, p. 168.

19) Welcker, Allg. Schulztg. 1831, II, p. 1100. Bull. 1831 p. 132 ff.

20) Panofka wollte sie an der Schlange, welche man in der Stickerei wahrnehme, als dem Symbol des Erichthonios, erkennen (Ann. II, p. 196); allein die Schlange ist keineswegs deutlich zu erkennen, auch wäre diese Bezeichnung doch gar zu weit hergeholt.

Poseidon statt des Dreizacks den Scepter hätte, grade hier, wo er im Kampfe seine Waffe nöthig hat, die man ihn sonst als muthigen Streiter kräftig schwingen sieht. Ich will nicht fragen, weshalb nicht neben Hades auch Persephone erscheine, obgleich dies bei der übrigens so symmetrischen Anordnung gewiss auffallend ist. Am entschiedensten aber spricht gegen diese Deutung die gesammte Darstellung. Da ist keine Spur von jenem lebhaften Kampfe, den Pindaros schildert; nur die beiden Bogenschützen sind wirklich im Kampfe begriffen, alle andere Personen nehmen nur in entfernterer Beziehung an demselben Theil. Der angebliche Hades, der sonst als der wichtigste Kämpfer genannt wird, steht offenbar friedlich, vermittelnd zwischen ihnen, und Poseidon ist vom Streite abgekehrt und beschäftigt sich offenbar mit Hermes. Und dies ist ein neuer Grund; man kann die Figuren nicht so gruppiren, wie Welcker will, die drei Figuren der *Rückseite* gehören zusammen, und sind durch *Bewegung* und Geberde unverkennbar mit einander verbunden.

Am befriedigendsten scheint mir die Erklärung Müller's,[21]) welcher den Kampf des Apollon und Idas um Marpessa erkennt, welche dem Idas zur Seite steht. Den zwischen beide vermittelnd tretenden Mann nennt Müller Poseidon, was ich bezweifle. Wenn dieser als Vater des Idas auch eine Veranlassung hatte, ihren Streit zu hemmen, so ist die wenig kräftige, erfolglose Weise, in welcher dies hier geschieht, dem Charakter dieses Gottes durchaus nicht angemessen. Es scheint mir deutlich angedeutet, dass es ein Sterblicher sei, dessen Macht nicht ausreicht, diesen Streit zu schlichten, weshalb Zeus seinen Boten sendet. Ich würde ihn Euenos nennen, wenn nicht nach der gewöhnlichen Sage dieser vor dem Kampfe gestorben wäre; so gestehe ich keinen Namen für ihn zu wissen. Die Frau neben Zeus bezeichnet

21) Müller, Ann. IV, p. 393 ff. Auch Braun (Bull. 1838 p. 128) billigt diese Erklärung.

Müller als Aphrodite; näher liegt es wohl, sie für Here zu halten, welche hier um so eher dem Zeus beigesellt werden konnte, da sie als Ehegöttin den Idas in seinem Rechte schützen musste. Sonst wäre es auch nicht unpassend, an Leto zu denken, [22]) der die Hast, mit welcher sie dem Sohne zu Hülfe eilt, wohl anstehen würde.

Die Schlussscene dieses Kampfes glaube ich auf einem andern Vasengemälde zu erkennen (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 46). Ein bärtiger Krieger von kräftigem Wuchs, das Haupt mit einer breiten Binde umwunden, mit einem Panzer versehen und einer Chlamys, welche den linken Arm und die Hand einhüllt, in welcher er einen Speer trägt, wendet sich, im Begriff rechtshin fortzugehen, einer verschleierten Frau zu, indem er mit der rechten Hand ihren Schleier dicht über der Schulter fasst, um sie fortzuführen. Diese, welche ausser dem lang herabreichenden Schleier mit einem zierlichen Diadem geschmückt ist, scheint wie zögernd stille zu stehen, indem sie die linke Hand ausstreckt. Neben ihr steht, mit dem Rükken gegen sie gewandt, Iris geflügelt, mit kurz aufgeschürztem Gewand und Flügelstiefeln bekleidet; sie hält in der Linken das Kerykeion und stemmt die rechte Hand in die Seite, indem sie lebhaft zu einem neben ihr stehenden Jüngling spricht, der bis auf die leicht umgeworfene Chlamys nackt ist, das Haupt bekränzt hat, in der Linken den Bogen hält und, sich lebhaft umblickend, unwillig und nur auf Zureden der Iris sich zu entfernen scheint. Dass dies Apollon sei, ist wohl nicht zu bezweifeln, und so erkenne ich in dem zweiten Paar Idas, welcher die neu gewonnene Marpessa fortführt. Dass Iris hier die Stelle des Hermes vertritt, scheint keiner Rechtfertigung zu bedürfen; auffallender ist, dass Idas statt des Bogens mit Harnisch und Lanze bewaffnet ist. Auch die Art, wie er Marpessa fortführt, ist eigenthümlich, das ἄγειν

22) So benennt diese Figur auch de Witte (Cat. Durand. p. 87), so wie Panofka ebenfalls an Leto erinnert hatte (Ann. II, p. 198 f.).

οὐκ ἀπεσόμαν drückt sich nicht darin aus. Gerhard (Auserl. Vasenb. I, p. 170) hat „das derb zutrauliche Verhältniss des Kriegers, der bedenklich seine Hand auf die Schulter der Frau lege, während Idas die Braut bei der Hand führen würde“ **) gegen die vorgeschlagene Erklärung geltend gemacht. Dies scheint mir nicht richtig aufgefasst, er legt nicht die Hand zutraulich auf ihre Schulter, sondern, indem er sie ernst anblickt, fasst er ihren Schleier, als besorge er, dass sie nicht gern folgen werde. Ganz ähnlich fasst auf einem Vasenbild (Gerhard, Etrusk. u. Kamp. Vasenb. t. 22) Menelaos den Schleier der Helena, nur dass dort die Situation gefährlicher ist. Diese Wendung ist allerdings neu, aber, wie es mir scheint, nicht unnatürlich und aus der Sage selbst wohl zu begreifen. Ich kann nicht umhin, das freilich ungleich grossartigere Vasenbild (Gerhard, Etr. u. Kamp. Vasenb. t. 67) zu vergleichen, wo Theseus auf das Zureden der Athene sich ungern entfernt, während Dionysos die Ariadne in seine Arme schliesst, welche ein gewisses Widerstreben in ihren Bewegungen zeigt. Die Situation ist im Wesentlichen der vorliegenden sehr verwandt. Die mütterlich breiten Formen, welche der Marpessa, wie Gerhard behauptet, nicht zukommen, scheinen mir von nicht allzu grossem Gewicht bei einer Zeichnung, die auf strenge Correctheit keinen Anspruch machen kann; auf andern Vasenbildern ist die bräutliche Helena (Millingen, anc. uned. mon. I, p. 32), Artemis selbst (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 28) ganz ähnlich gebildet. Gerhard erklärt die fraglichen Figuren für Here und Ares und sieht hier eine Götterversammlung, welche in Beziehung stehe zu dem Triptolemosbild der Gegenseite. Bei dieser Deutung scheint es mir ein entschiedener Mangel, dass die Handlung, welche in dem gegenseitigen Verhältniss und der Bewegung der vier Personen so deutlich

23) Vgl. Millingen, Anc. uned. mon. I, t. 32. Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 169. Stackelberg, Gräb. der Hell. t. 32. 41. Inghirami, Vasi fitt. t. 314.

und sprechend ausgedrückt ist, keine Berücksichtigung noch Erklärung findet. Diese aber aufzufassen und zu deuten scheint mir so sehr das erste Erforderniss jeder Kunsterklärung, dass ich die obige Erklärung trotz ihrer Schwierigkeiten doch für befriedigender halte.[24])

24) Die von Panofka (Neap. ant. Bildw. p. 367) hieher bezogene Vase (Mus. Borb. II, t. 29) habe ich auf das Urtheil des Paris gedeutet (Bull. 1842 p. 22 ff.).

VI. Apollon und Orion.[1])

Auf einem von R. Politi[2]) zuerst herausgegebenen Vasenbild sehen wir einen jugendlichen Mann, der nackt ist bis auf ein Fell, das er um den Hals gebunden hat, und das den linken Arm bedeckt, den Kopf mit einer spitzen Mütze bedeckt, die ebenfalls, wie es scheint, von Fell ist. Er ist lang hingestürzt, stützt sich auf das linke Knie und sucht mit einer Keule, die er in der erhobenen Rechten schwingt, einen Schlag gegen den ihn bedrohenden Gegner zu führen. Dieser ebenfalls unbärtig, bekränzt, mit langen Locken, mit einem kurzen Untergewande und der Chlamys bekleidet, wehrt mit der vorgestreckten Linken den Schlag ab, und richtet mit der Rechten einen entwurzelten Palmbaum zum Stosse auf den Feind. Hinter ihm eilt Artemis daher, im Begriff, einen Pfeil aus dem Köcher zu langen, in der Linken den Bogen vorstreckend. Die unzweifelhafte Gegenwart der Artemis macht auch Apollon kenntlich, aber wer ist der ihnen unterliegende Gegner?

Dass es nicht Herakles ist, der um den Dreifuss kämpft, wie Politi meinte, ist klar genug. Gerhard (Bull. 1829 p. 222) hielt es anfangs für den Kampf zwischen Theseus und Sinis, später (Bull. 1830 p. 276) stimmte er Panofka

1) S. Bullett. 1839 p. 91 f.

2) R. Politi, illustrazione sul dipinto in terra cotta di un Ercole ed Apolline, ed altre trè figuline greco-siculo-agrigentine. Girg. 1829. 8. Élite céram. II, t. 58.

bei, welcher es für die Bestrafung des Tityos erklärte (Bull. 1830 p. 169). Dagegen spricht, dass auf den sicheren Vorstellungen dieser Sage [3]) Leto nie fehlt, welche dann auch zum völligen Verständniss nicht fehlen durfte. [4]) Auch hat Gerhard dies Bild bei dem Verzeichniss der Tityosvorstellungen (Auserl. Vasenb. I, p. 79) neuerdings nicht mitaufgezählt, und Panofka selbst hat eine andere Deutung vorgeschlagen, und einen Kampf des Apollon mit einem verwegenen Hirten, [5]) vielleicht bei den Heerden des Admetos, angenommen (Bull. 1830 p. 170); de Witte glaubte dem Gegner Apollon's am passendsten Phlegyas oder Ischys zu benennen (Cat. Beugn. p. 10. vgl. Cat. Durand. p. 440); und Maggiore erklärte den Besiegten für den Giganten Typhon (Bull. 1830 p. 170). An Giganten zu denken liegt nahe genug, sie erscheinen mitunter sehr ähnlich, [6]) auch Apollon nimmt anderswo an dem Gigantenkampf Theil, [7]) allein nirgend gebrauchen die Götter gegen die Giganten, soviel ich mich erinnere, ähnliche Waffen. Neben so vielen Erklärungen darf ich wohl eine neue Vermu-

3) M. J. d. J. I, t. 23. Ann. II, t. H. (Inghirami, Vasi fitt. t. 45. 46). Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 22 (Élite céram. II, t. 55—57). Die merkwürdige archaische Vase (M. J. d. J. II, t. 18. D. de Luynes, descr. t. 6. 7) scheint mir noch nicht sicher erklärt, vgl. Ann. XIV, p. 220 ff.

4) Deshalb ist mir noch zweifelhaft, ob in dem Vasenbilde bei Gerhard (Auserl. Vasenb. t. 70) Apollon und Tityos dargestellt sind.

5) Er vergleicht Theocr. VII, 13 ff.:

ἦς δ' αἰπόλος· οὐδέ κέ τίς μιν
ἠγνοίησεν ἰδών, ἐπεὶ αἰπόλῳ ἔξοχ' ἐώκει.
Ἐκ μὲν γὰρ λασίοιο δασυτριχος εἶχε τράγοιο
κνακὸν δέρμ' ὤμοισι —
— ξυστὰν δ' ἔχεν ἀγριελαίω
δεξιτερῇ κορύναν.

6) S. Élite céram. I, t. 1. Das Vasenbild bei Gerhard (Auserl. Vasenb. t. 64) scheint mir richtiger auf Theseus und die Pallantiden bezogen zu werden, als auf Apollon und die Giganten (Cat. Durand n. 121).

7) So auf der schönen Schaale b. Gerhard, Trinksch. t. A. B. D. de Luynes, descr. t. 19. Die Figur, welche Gerhard Artemis nennt, erklärt der letzte Herausgeber richtiger für Hermes. Vgl. Arch. Ztg. II, p. 265.

thung wagen. Ich glaube Orion zu erkennen. Es ist überflüssig, die ihn betreffenden Sagen hier zusammenzustellen. [8]) Eine derselben erzählte, dass er mit Artemis jagte, und von Liebe entzündet, ihr Gewalt anzuthun versuchte, worauf er von ihren Pfeilen fiel. [9]) Dass Apollon ihr dabei geholfen habe, wird freilich nicht erzählt, im Gegentheil ein Scholiast entschuldigt ihn deshalb, er sei wohl zufällig nicht zugegen gewesen. Wenn man erwägt, wie auf den Kunstwerken namentlich beide Geschwister fast beständig vereinigt sind, so kann diese Voraussetzung nicht allzu kühn erscheinen, zumal da nach einer Sage Apollon, dem die Vorliebe der Artemis für Orion missfiel, sie durch List veranlasste, ihn zu erschiessen (Hygin. P. A. II, 34). Die Palme ist dem Apollon heilig, als Waffe in seiner Hand zeugt sie von dem plötzlichen Ueberfall des übermüthigen Riesen, auch sollte die That, nach Homer freilich auf Ortygia (Od. V, 134 ff.), nach andern auf Delos verübt sein (Apollod. a. a. O.), wo die heilige Palme war (Ilgen z. Hom. h. *Apoll. Del.* 117). Aber Palmen sind überall, wo Apollon ist, so auf einem Vasenbild bei der Tödtung des Python (Élite céram. II, t. 2). Die wilde Tracht ist für den gigantischen Jäger Orion ganz passend, dessen eigenthümliche Waffe die Keule ist (Hom. Od. XI, 575 ff.). Deshalb hat man ihn auch nicht ohne Grund auf einer Gemme erkannt, wo er mit der einen Hand die Keule schwingt, mit der andern einen Löwen beim Schweif hält. [10])

8) S. Müller, Rhein. Mus. II, p. 1 ff.
9) Apollod. I, 4, 3. Hor. c. III, 4, 71 ff. Hygin. fab. 194. P. A. II, 34.
10) Impr. gemm. I, 16. Ann. VII, t. H, 5, p. 250 ff.

VII. Athene Kurotrophos — Erichthonios — Dionysos.

Auf einer prachtvollen Volcentischen Vase [1]) ist eine Frau vorgestellt mit halbem Leib aus dem Erdboden hervorragend, welche ein nacktes Knäblein der Athene darreicht, die es in ihre mit Sternen gestickte Aigis [2]) aufzunehmen im Begriff ist, die Göttinn hat ausser dieser keine Kennzeichen, statt des gewöhnlichen Helms ist ihr Haupt nur mit einer Binde geschmückt. Ihr gegenüber steht ein bärtiger Mann von würdevollem Aeussern, der die Rechte in die Seite stemmt, in der Linken einen Stab hält und theilnehmenden Blicks auf die Gruppe sieht; er ist mit Ausnahme eines kurzen Mantels nackt. Zu beiden Seiten stehen auf arabeskenartigen Ranken Flügelknaben, von denen der hinter Athene befindliche in der Rechten eine Blume, in der Linken eine Leier hält. Panofka (Ann. I, p. 292 ff.) erklärte diese Vorstellung sehr scharfsinnig für die Geburt des Erichthonios, welcher von Gaia im Beisein des Hephaistos seiner jungfräulichen Pflegerin Athene übergeben wird, und diese Deutung hat allgemeinen Beifall erlangt. [3]) In der That entspricht

1) M. J. d. J. I, t. 10. Bröndsted, voy. et rech. II, t. 61. Inghirami, Vasi fitt. t. 73. Müller, Denkm. a. K. I, t. 46, 211. Élite céram. I, t. 84.

2) Diese findet sich auch sonst, vgl. Gerhard, Ant. Bildw. t. 8. Prodromus p. 139 ff.

3) Lange, propempticon ad Ilgenium. 1831. Bröndsted a. a. O. p. 297. R. Rochette, N. Ann. I, p. 328 ff. de Witte u. Lenormant, Élite céram. I, p. 271 ff. Hermann, Gött. Gel. Anz. 1843. St. 50. 51, p. 493.

die Hauptgruppe diesem Mythos so genau, [4]) dass die Zweifel, welche rücksichtlich des Hephaistos aufkommen möchten, davor zurückzutreten scheinen. [5])

In der Regel pflegt die glückliche Erklärung eines Kunstwerks auch andern zu Gute zu kommen. So wurde auch diese auf einige Reliefs angewandt, welche in einem verstümmelten Zustande auf uns gekommen, und nur durch Vermuthung zu erklären sind. Eins derselben, [6]) von dem nur die untere Hälfte erhalten ist, zeigt ebenfalls eine mit halbem Leibe aus dem Erdboden hervorragende Frau, welche einer andern ein Kind darreicht, rechts sitzt ein Mann, links ist die untere Hälfte einer reich bekleideten, an einen Pfeiler sich lehnenden Figur erhalten. Visconti erklärte diese Darstellung für die Geburt des Dionysos, welcher von der Gaia, [7]) deren Schoss ihn Zeus anvertraut habe, um ihn zu zeitigen, den pflegenden Nymphen übergeben werde. [8]) Ein noch ärger

---

4) *Vgl.* besonders die von Lange (a. a. O. p. 6) angeführte Stelle des Euripides (Jon. 267 ff.):

I. ἐκ γῆς πατρός σου πρόγονος ἔβλαστεν πατήρ;
Κρ. Ἐριχθόνιός γε· τὸ δὲ γένος μ' οὐκ ὠφελεῖ.
I. ἦ καὶ σφ' Ἀθάνα γῆθεν ἐξανείλετο;
Κρ. ἐς παρθένους γε χεῖρας, οὐ τεκοῦσά νιν.

5) Panofka a. a. O. p. 293: *Les doutes, qui pourraient naitre à l'égard du personnage qui est en face de Minerve, appuyé sur un long sceptre ou bâton, disparaissent par la certitude des trois autres figures.*

6) Mus. Nap. I, t. 75. Millin, G. M. LIV, 224. Clarac, mus. de sc. t. 123, 204.

7) Welcker, welcher diese Erklärung annahm (Zeitschr. f. a. Kunst p. 506 f.) zog die Benennung Nysa vor, weil die Thurmkrone der Gaia nicht zukomme. Allein nach den genauen Untersuchungen Clarac's (mélang. p. 44) ist eine solche nicht vorhanden, sondern vielmehr eine ums Haupt gewundene Flechte, und auf dem Vaticanischen Fragment ein Diadem. Sehr häufig wurde aber Gaia mit halbem Leibe aus dem Erdboden hervorragend dargestellt, wie auf einer interessanten Vase, wo sie, durch die Inschrift ΓΕ bezeichnet, hinter dem von Poseidon besiegten Giganten Polybatus flehend erscheint (Bullett. 1840 p. 32 f. Arch. Ztg. II, p. 264 ff.).

8) S. Clarac, descript. n. 259.

verstümmeltes Fragment im Vatican [9]) hat nur die Figur der Gaia mit dem Kinde, einen Theil der dasselbe empfangenden und einen Fuss der hinter Gaia stehenden Figur erhalten. Man hat dieses Bruchstück auch auf die Geburt des Zeus bezogen; aber welcher Deutung man auch folge, so ist es klar, dass beide Reliefs denselben Gegenstand darstellen. Panofka hat diese Erklärungen als unbegründet zurückgewiesen, und durch die in die Augen fallende Aehnlichkeit dieser Composition mit dem obigen Vasenbilde bewogen, haben er sowohl als der Duc de Luynes beide Reliefs auf die Geburt des Erichthonios bezogen und demgemäss ergänzt. [10]) So wird die an den Pfeiler gestützte Figur Hephaistos, die sitzende zum Poseidon, [11]) die mittlere zur Athene. So scharfsinnig und ansprechend auch diese Restitution ist, so lässt sich doch manches dagegen sagen, namentlich was den angeblichen Hephaistos anlangt. Panofka behauptet, diese Figur könne nicht, wie gewöhnlich angenommen werde, eine weibliche sein, weil der Mantel einen ansehnlichen Theil der Beine unbedeckt lasse (*une grande partie des jambes*), was bei Frauen unerhört sei. Dies ist aber jedenfalls sehr übertrieben, und Clarac hat mit Recht bemerkt, dass dies keineswegs ohne Beispiel sei, und dass die ganze Art des Gewandes vielmehr für eine weibliche Figur passe, [12]) auch hat

---

9) Mus. Chiar. I, t. 44. Gerhard, Beschr. Roms II, 2, p. 80.

10) Panofka, Ann. I, p. 298 ff. D. de Luynes das. p. 397 f. M. J. d. J. I, t. 12. Creuzer, Symb. I, 2, t. 7. p. 524 (3. Ausg.).

11) Poseidon erkennt Panofka in der sitzenden männlichen Figur auf der Rückseite unserer Vase; de Witte u. Lenormant (Élite céram. I, p. 275 f.) erklären vielmehr den angeblichen Hephaistos des Vasenbildes für Poseidon. Es lässt sich nicht verkennen, dass die Anwesenheit des Poseidon bei der Geburt des Erichthonios sich auf mannigfache Art rechtfertigen liesse, allein ich vermisse hier die charakteristischen Attribute. Die Annahme aber von einer Vermischung des Hephaistos — Zeus — Poseidon kann ich, wie die derselben zu Grunde liegende mythologische Ansicht, nicht billigen.

12) Clarac, mélang. p. 43 ff. Man vgl. d. oben für Amymone

Braun dagegen geltend gemacht, dass die schwere Bekleidung für Hephaistos nicht angemessen sei, den man vielmehr in einer leichtern, seiner Beschäftigung angemessenen Tracht zu sehen gewohnt sei. [13]) So bleibt uns denn die Deutung dieser Reliefs einstweilen noch zweifelhaft.

Ganz unzweideutig ist bei einer ganz analogen Scene Hephaistos auf einer im Jahr 1837 in Chiusi gefundenen Vase dargestellt. [14]) Dem freien und reichen Styl dieser Zeichnung gemäss ist hier Alles, namentlich das Beiwerk mehr geschmückt und verziert, aber an edler Einfachheit und Reinheit steht sie hinter jener Volcentischen sehr zurück. Die auch hier mit halbem Leibe hervorragende Gaia ist mit einem gestickten Untergewande und reichem Mantel bekleidet, und mit einem mit Schuppen und aufrechtstehenden Blättern eigenthümlich verzierten Diadem geschmückt. Der Knabe, welchen sie der Athene hinreicht, ist unterwärts mit einem Tuch umhüllt, um den Kopf mit einer Binde und um die Brust mit einem Bande geschmückt, an welchem Kügelchen (*bullae*) hängen, wie wir es sonst auch bei Kindern sehen. [15]) Athene ist mit einem geschuppten, mit stattlichem Busch geschmückten Helm, mit Aigis [16]) und Lanze versehen, und hält

---

erklärten Statuen, eine Hygieia (Mus. Nap. I, t. 49. Clarac, mus. de sc. t. 178, 61); an die Athene Promachos auf Vasen will ich nicht erinnern.

13) Ann. XIII, p. 91 ff. Man wird dagegen die Borghesische Ara (Clarac, mus. de sc. t. 174, 16. Müller, Denkm. a. K. I, t. 13, 45), so wenig als einige Vasenbilder ältesten Styls (z. B. Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 39) anführen wollen, weil der Styl ein so wesentlich verschiedener ist.

14) M. J. d. J. III, t. 30. Élite céram. I, t. 85, A. vgl. Bull. 1837 p. 22. 1838 p. 82 f. Braun, Ann. XIII, p. 191 ff., dessen Erklärung dieser Aufsatz im Wesentlichen auszuführen und näher zu begründen sucht.

15) Vgl. die Vasenbilder bei Bröndsted, voy. I, p. 129. Gerhard, Ant. Bildw. t. CCCXII. So auch der neugeborne Dionysos auf dem berühmten Spiegel (Gerhard, Etr. Spiegel t. 82).

16) Die Aigis ist nach Art eines Schachbrettes gewürfelt, was auch sonst noch vorkommt, z. B. bei der Aigis (Élite céram. II, t. 69),

in beiden Händen ein gesticktes Tuch, [17]) um den Knaben, der ihr beide Händchen entgegenstreckt, darin aufzunehmen. Ihr Blick ist mit einem fast zärtlichen Ausdruck auf Hephaistos gerichtet, welcher hinter Gaia steht, den linken Fuss aufstützend, [18]) in der Rechten die Zange emporhaltend, ausser einem kleinen Mantel, mit dem ärmellosen Chiton bekleidet, der ihm als Feuerkünstler eigen, [19]) hier aber mit Sternen gestickt ist; sein Haupt ist bekränzt. Hinter Athene ist Nereus sichtbar, wie auf andern Vasen, [20]) mit einem beklei-

---

bei dem Panzer des Orestes (Gerhard, Etr. u. Kamp. Vasenb. t. 24), vgl. Böttiger, Vasengem. II, p. 77.

17) Die Art, wie dieses Tuch dargestellt ist, erinnert auffallend an die Weise, die Nebris mit künstlich aufgesetzten Flocken von Wolle zu schmücken, wie bei Euripides (Bacch. 111 ff.):

στικτῶν τ' ἐνδυτὰ νεβρίδων
στέφετε λευκοτρίχων πλοκάμων
μαλλοῖς

vgl. Lobeck z. Soph. Ai. 847. Schöne, de pers. in Eur. Bacch. habitu scen. p. 82 ff. Aehnlich werden die χιτῶνες μαλλωτοί oder χορταῖοι (beide unterscheidet Welcker, Zeitschr. p. 533 ff. vgl. z. Theogn. p. XC. Nachtr. p. 214) der Silene auf Vasenbildern dargestellt (Élite céram. II, t. 66. O. Jahn, Vasenb. t. 1. Müller, Arch. §. 386, 5), während in der Sculptur das Rauhhaarige, wenn auch conventionell, doch naturgemässer erscheint (Ficoroni, Gemmae litter. t. 26 f. Gerhard, Ant. Bildw. t. CV, 3, Schöll, archäol. Mitth. t. V, 10).

18) De Witte u. Lenormant (Élite céram. I, p. 276 f.) haben hierin eine Assimilation mit Poseidon gefunden. Mir scheint diese Stellung hier vielmehr jene oben charakterisirte Lässigkeit und Bequemlichkeit anzudeuten, wie sie dem lahmen Gotte vorzugsweise zukommt.

19) So findet man Hephaistos gewöhnlich vorgestellt, auf den zahlreichen Vasenbildern, welche seine Zurückführung in den Olympos durch Dionysos darstellen (Élite céramogr. I, t. 41—49, A), bei der Geburt der Athene (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 3. 4. Élite céram. I, t. 46), bei der Waffenübergabe an Thetis (Gerhard, Trinksch. t. 9), und auf andern Bildwerken (Gerhard, Ant. Bildw. t. LXXXI).

20) Auf der einen Vase (Mus. Blac. t. 20) ist er durch den beigeschriebenen Namen (*ΝΕΡΕ*), auf der andern (M. J. d. J. I, t. 37) durch seine Gegenwart bei dem Raube der Thetis deutlich genug bezeichnet. Uebrigens erscheint er auch in rein menschlicher Gestalt, (Millingen, vas. gr. t. 4. M. Chius. t. 47. M. J. d. J. I, t. 38. vgl. de Witte, Ann. IV, p. 106. 110 f. 123 f. Gerhard, Auserl. Vasenb. II, t. 146, 47),

deten menschlichen Oberleib dargestellt, welcher in einen mächtigen gewundenen Fischleib ausgeht, so dass auf eine geschickte Weise die Verbindung des Menschenleibes mit dem

---

we ihn denn auf Vasenbildern mit schwarzen Figuren weisses Haar auszuzeichnen pflegt (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 178. 79. de Witte, cat. Dur. n. 378; cat. étr. n. 84, beidemal mit der Beischrift *ΝΕΡΕΥΣ*. Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 111. 112. vgl. II, p. 96 ff. I, p. 35 ff.). Die einzige mir bekannte und auch sonst sehr auffallende Abweichung ist ein archaisches Vasenbild bei Gerhard (Auserl. Vasenb. t. 113), wo Herakles mit Nereus ringend vorgestellt ist, ihm zur Seite Athene, gegenüber eine Frau, erschreckt davon fliehend (nichts anders scheint mir die Gerhard auffällige Bewegung des Beines zu bedeuten). Hier ist Nereus als ein gewaltiger, ganz nackter Riese mit auffallend starkem Haar und Bart vorgestellt, welcher Herakles am Bein gepackt hat, um ihn niederzureissen. Jeder würde, wie de Witte (Cat. Dur. n. 305), an Antaios denken, wenn nicht *ΝΕΡΕ* dabei geschrieben stände. Allein trotz dieser Beischrift halte ich jene Erklärung für richtig, und bin der Meinung, dass unter den vielen Buchstaben, welche sich auf dieser Vase *ohne* Sinn und Zusammenhang finden, diese vier nur durch *Zufall sich so* zusammengefunden haben. Dazu bestimmt mich, *ausser der ganzen Darstellung*, auch noch der Umstand, dass im Felde *Herakles* Mantel, Bogen und Köcher aufgehängt ist, was sonst häufig, bei einem Kampfe mit dem Seedaimon nie vorkommt, auch unpassend wäre. Braun schwankt, ob auf unserer Vase nicht in Betracht der Athene Tritogeneia die Benennung Triton vorzuziehen sei. Dieser *ist* auf Vasen dieses Styls meines Wissens noch nicht nachgewiesen, *auf* archaischen ist er zwar fischleibig, aber stets unbekleidet, dargestellt (Gerhard, Etr. u. Kamp. Vasenb. t. 16. Bröndsted, vas. Campan. n. 7. de Witte, cat. étr. n. 84; vgl. Gerhard, Auserl. Vasenb. I, p. 95 ff., welcher mit Recht die sicher beglaubigte Benennung Triton gegen die frühere Nereus durchstehend festhält, s. Panofka, mus. Blac. p. 61. de Witte, Ann. IV, p. 99). Dass Triton und Nereus im Allgemeinen dasselbe bezeichnen, ist unzweifelhaft, und es dürfte schwer halten, in jedem einzelnen Falle nachzuweisen, warum man, namentlich auf Kunstwerken, diese oder jene Benennung vorzog; darum scheint mir hier die mehr gesicherte Nereus annehmbarer. de Witte und Lenormant (Élite céram. I, p. 277 f.) haben die Benennung Kekrops vorgezogen, der mitunter schlangenfüssig genannt wird (Creuzer, melett. I, p. 63). Allerdings würde man sich die Gegenwart desselben wohl erklären können, allein einmal ist, wie auch R. Rochette bemerkt (N. Ann. I, p. 319 f.), Kekrops auf den erhaltenen Monumenten stets in menschlicher Gestalt gebildet (vgl. besonders M. J. d. J. sect. fr. t. 22. 23. Gerhard, Etr. u. Kamp. Vasenb. t. 26 ff.), und dann haben wir hier

Fischschwanze verdeckt ist. Er hält in der Linken das Scepter und hebt die Rechte staunend in die Höhe; auch er ist bekränzt und auf dem Gewande bemerkt man einen Kranz als Gürtel, welcher wohl als gestickt zu betrachten ist. [21]) Das reich gestickte Kleid ist oben mit Schuppen, unten mit einer Wellenborde verziert; diese findet sich auch bei den Gewändern der Gaia und des Hephaistos angebracht, dessen Chiton eine strahlenartige Verzierung hat, die auch am Gewande der Athene bemerkbar ist, deren Helm wiederum mit Schuppen versehen ist. Endlich schwebt eine Flügelfigur auf Hephaistos und eine kleinere auf Gaia zu, beide halten einen Kranz, wie es scheint, von Epheu in Händen. [23])

Hier sind alle Hauptpersonen so entschieden und deutlich bezeichnet, dass man ganz allgemein [22]) die Geburt des Erichthonios als Gegenstand dieser Darstellung erkannt hat. Der agrarische Sinn dieses Mythos kann nicht zweifelhaft sein [24]) und ist auch in unserm Bilde ausgedrückt, namentlich durch die Gegenwart des Wasserdämons, der hier sehr bedeutsam ist.

Und doch drängt sich auch hier noch ein Zweifel auf. Auffallend ist die Bekränzung des Nereus, dessen Gewand auch mit dem Kranze geschmückt ist, und Hephaistos, und neben diesem steht ein stattlicher Baum, neben der Gaia

---

keinen Schlangenfüssler vor uns, wie sie uns die späteren Kunstvorstellungen der Giganten so häufig zeigen, sondern einen Mann mit Fischleib.

21) Aehnlich findet sich mitunter ein Lorbeerkranz auf dem Gewande gestickt, z. B. auf der Kadmosvase (Gerhard, Etr. u. Kamp. Vasenb. t. C.) und der entsprechenden Parisvase (Arch. Ztg. II, p. 261 ff.), vgl. Tischbein, II, t. 8, Par. A. Gerhard, Midiasvase t. 2.

22) Indem diese dadurch als die Hauptpersonen bezeichnet werden, wird man an die Worte des Pausanias erinnert (I, 2, 5): *παιδα δὲ Ἐρεχθονίῳ λέγουσιν ἀνθρώπων μὲν οὐδένα εἶναι, γονέας δὲ Ἥφαιστον καὶ Γῆν*, vgl. Eratosth. catast. 13.

23) Gerhard, Bull. 1837 p. 22. Braun, Ann. XIII, p. 91 ff. de Witte u. Lenormant, Élite céram. I, p. 272 ff. 288 ff.

24) Müller, Minerv. Pol. sacra p. 5 f. Welcker, Aesch. Tril. p. 282 ff.

sprossen Blümchen auf, offenbar alle derselben Gattung angehörig. Das kann nicht ohne Bedeutung sein. Dürfte man mit de Witte und Lenormant (Élite céram. I, p. 275. 289) hier einen Oelbaum und Oelzweige erkennen, so wäre die Erklärung leicht, denn der Oelbaum war das wichtigste Erzeugniss Attika's, das Geschenk Athene's, durch welches sie Poseidon besiegt, und wäre hier so sehr an seiner Stelle, als jener unvergängliche Oelbaum im Heiligthum der Athene Polias, in welchem Erichthonios bestattet war, [25]) neben dem Brunnen des Poseidon. [26]) Allein dies ist nicht möglich, der Oelbaum ist auf den Vasenbildern der Natur gemäss so sehr verschieden abgebildet, [27]) dass hier gar nicht daran zu denken ist, und eben so wenig ist zu bezweifeln, dass wir hier den Lorbeer vor Augen haben. Nun war bekanntlich der Lorbeer dem Apollon heilig, und die Athener pflegten neben dem Apollon Agyieus einen Lorbeerbaum vor dem Hause zu pflanzen. [28]) Sie verehrten aber den Apollon Patroos, [29]) und dieser war nach einer von Aristoteles erzählten Sage der Sohn des Hephaistos und der Athene. [30])

---

25) Apollod. III, 14, 7. Clem. Alex. coh. p. 13 Sylb. Arnob. VI, p. 228 Elm.

26) Her. VIII, 55. Paus. I, 26, 6. 27, 2. Müller, Min. Pol. p. 24 ff. Forchhammer, Hellenika I, p. 31 ff.

27) So bei der Tödtung des Nemeischen Löwen, Inghirami, Vasi fitt. t. 63. Gerhard, Etr. u. Kamp. Vasenb. t. D. vgl. Auserl. Vasenb. t. 132. 133. Auf den bekannten Vasenbildern (Micali t. 91, 2. Panofka, Bilder ant. Leb. t. 14, 8; M. J. d. J. II, t. 44. Panofka a. a. O. t. 17, 8) sind absichtlich, um den reichen Erndtesegen anzudeuten, keine Blätter, sondern nur Beeren gemalt.

28) Arist. Thesm. 489.

29) Baehr, de Apolline Patricio et Minerva Primigenia. Heid. 1829. Winckelmann, Exc. z. Plat. Euthyd. p. 159 ff. Wessel. z. Diod. XVI, 57. Schömann z. Is. p. 218. Meier, de gent. Att. p. 28 f.

30) Clem. Alex. coh. p. 8. Sylb.: *Ναὶ μὴν Ἀπόλλωνα ὁ μὲν Ἀριστοτέλης πρῶτον Ἡφαίστου καὶ Ἀθηνᾶς (καταλέγει), ἐνταῦθα δὴ οὐκέτι πάρθενος ἡ Ἀθηνᾶ.* vgl. Arnob. III, p. 162. Elm. Cic. N. D. III, 22, 23: *Primus (Vulcanus) Caelo natus, ex quo et Minerva Apollinum is, cuius in tutela Athenas antiqui historici esse voluerunt*, vgl. 23, 57.

Gerhard hat auf diesen Mythos eine räthselhafte Vorstellung auf Vasenbildern bezogen. Auf einer Durand'schen Vase (Cat. Dur. n. 111. Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 55) sehen wir eine Frau, welche auf jedem Arm ein Kind trägt, von denen das eine nackt, das andere bekleidet ist, ihr zur Seite steht ein epheubekränzter Mann, auf der andern Dionysos, dem sie zugewandt ist, hinter diesem Hermes. Auf einer Vaticanischen Vase (Mus. Gregor. II, t. 39, 1) ist dieselbe Vorstellung wiederholt, nur fehlt der Mann; dagegen ist auf einer Vase bei Micali (t. 85, 1) eine Frau mit Zwillingen zwischen Dionysos und einen Satyr gestellt und Hermes fehlt. Auf einer andern Vase sind wiederum ausser Dionysos und Hermes zwei Satyre gegenwärtig, aber die Frau hat hier nur ein Kind auf dem Arm (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 56). Endlich findet sich die Frau mit den Zwillingen auch allein zwischen zwei Säulen, auf welchen eine Eule sitzt (Cat. étr. n. 65. Elite céram. II, t. 2). Gerhard hatte früher (Ann. III, p. 146, n. 303) an die Nacht mit Schlaf und Tod erinnert, Micali (Storia III, p. 144 f.) erkannte die von Nonnos (XLVIII, 614 ff.) erwähnte Aura, mit welcher Dionysos Zwillinge erzeugte. Gerhard (Auserl. Vasenb. I, p. 182 ff.) findet es nicht mit Unrecht bedenklich, eine Sage zur Erklärung alterthümlicher Kunstwerke anzuwenden, welche sich nur bei Nonnos findet. Er sieht hier Athene mit Apollon und, wo Zwillinge da sind, Erichthonios, ihr zur Seite, ausser Hermes und Dionysos, Hephaistos, den Vater beider Sprösslinge. Um diese Erklärung zu halten, muss man soviel Ungewöhnliches, kaum durch Combination zu unterstützendes, voraussetzen, dass es mir gerathener erscheint, darauf zu verzichten. Auch hat Gerhard später (a. a. O. p. 220) daran erinnert, dass der Ariadne zwei Söhne vom Theseus zugeschrieben werden (Plut. Thes. 19), die eine andere Sage wohl als von Dionysos erzeugt habe

---

Jo. Lyd. de mens. Mai. 3. p. 105 Sch. Was das Zeugniss des Aristoteles anlangt, vgl. Harpocr. s. v. *Ἀπόλλων πατρῷος.*

angeben können.[31]) In der That ist diese oder eine ähnliche Annahme gewiss viel wahrscheinlicher, da diese Vorstellungen so entschieden in den Bakchischen Kreis gehören. In der isolirten Frau mit Zwillingen hat de Witte Leto mit Apollon und Artemis erkannt (Cat. étr. n. 65), und die auf den Säulen stehenden Eulen[32]) als Nachtvögel[33]) erklärt. Hierin könnte man vielmehr eine Hindeutung auf Athene finden; denn nicht nur ist die Eule der Vogel der Athene, sondern diese Weise der Einfassung durch zwei Säulen ist fast ausschliesslich den Panathenäischen Preisgefässen eigenthümlich.[34]) Auf diesen finden wir denn auch Athene zwischen zwei Säulen gestellt, auf welchen sich statt der gewöhnlichen Hähne Eulen befinden (Gerhard, Etr. u. Kamp. Vasenb. t. B, 11. 29), auf einer andern befinden sich Herakles und Hermes zwischen zwei Säulen, deren eine einen Hahn, die andere eine Eule trägt (Ann. VIII, t. F. Gerhard a. a. O. t. A, 19).[35]) Dessenungeachtet kann ich mich nicht entschliessen, *die Darstellung* einer mütterlichen Athene anzunehmen. Schon die Sage, dass Apollon Patroos ihr Sohn sei, scheint eine dunkle, wenig verbreitete und, wie auch mir scheint, in spä-

---

31) Es scheint dies vielmehr die gewöhnliche Sage gewesen zu sein, denn Oinopion und Staphylos, welche dort Söhne des Theseus heissen, gelten in der Regel für Söhne des Dionysos, freilich nicht als die einzigen mit der Ariadne erzeugten, s. Schol. Ap. Rhod. III, 997 vgl. Osann, Rhein. Mus. III, p. 241 ff.

32) Die Sitte, auf Säulen Statuen und Weihgeschenke, namentlich geheiligte Thiere aufzustellen, ist von Ross erläutert (Ann. XII, p. 25 ff.), vgl. Campana, op. di ant. plast. t. 5, wo auf einer Säule eine Eule neben Athene steht.

33) So auf einem Endymionsrelief (Clarac, Mus. de sc. t. 170, 71).

34) Man vergleiche indess das Vasenbild bei Gerhard (Auserl. Vasenb. t. 129), wo eine Henne auf einer Säule neben einem Krieger ist, der eine Frau fortführt.

35) Man vgl. auch die merkwürdige Gemme (Gerhard, Ant. Bildw. t. 311, 7), wo eine langbekleidete weibliche Figur zwischen zwei Altären steht, auf deren einem eine Eule, auf dem andern ein Kind sitzt.

teren Zeiten erfundene [36]) zu sein, ihre Anwendung auf Kunstwerke also schon bedenklich, und diese Schwierigkeit wird noch gesteigert durch die auffallende Vereinigung mit dem Erichthonios, welche man annehmen müsste. Mir scheint bis jetzt eine befriedigende Erklärung dieser schwierigen Vorstellungen nicht begründet werden zu können.

Kehren wir zu dem oben betrachteten Vasenbilde zurück, so müsste man, soll dort Apollon's Geburt dargestellt sein, annehmen, dass über die Zeugung desselben ein ähnlicher Mythos vorhanden gewesen sei, wie über die des Erichthonios. Ein solcher ist nun nicht überliefert, vielmehr wird gradezu Apollon Patroos ein Sohn des Hephäistos und der Athene genannt, wie es vom Erichthonios nie heisst. Mag es nun auch sehr wahrscheinlich sein, dass der gewöhnliche Mythos von seiner Erzeugung die Umbildung eines ältern sei, um die Jungfräulichkeit der Athene zu retten, so ist doch für die Erklärung der Kunstwerke festzuhalten, dass auf denselben Athene stets, der herrschenden Sage gemäss, als die jungfräuliche Pflegerin des aus der Erde gebornen Knaben sich zeigt. Es scheint also am angemessensten, bei der Geburt des Erichthonios stehen zu bleiben, und den allerdings auffallend hervorgehobenen Lorbeer auf den Gebrauch zu beziehen, bei feierlichen, freudigen Gelegenheiten, namentlich auch bei Hochzeiten, sich mit Lorbeer zu bekränzen. [37])

Es kommt endlich noch ein drittes Vasenbild, aus Vulci stammend, in Betracht, welches im Ganzen mit dem zuerst beschriebenen übereinstimmt, aber in der Ausführung ihm sehr nachsteht, und von vernachlässigter, incorrecter Zeich-

---

36) Vgl. Müller, Dor. I, p. 239 f. Nach der gewöhnlichen Vorstellung galt der Apollon Patroos für identisch mit dem Pythios, Dem. de cor. 141, p. 274. Schömann z. Is. p. 311.

37) Ich darf nicht verschweigen, dass ich diesen Gebrauch erst für die spätere Zeit nachweisen kann, vgl. die Ausll. z. Juv. VI, 79. Apul. met. IV, p. 294 Oud.

nung ist. [38]) Auch hier reicht die mit dem Oberleibe hervorragende Gaia den Knaben der mit einer schuppigen Aigis und einem gleichfalls schuppigen Helm mit hohem Busch versehenen Athene hin, welche in ein Tuch den Knaben aufzunehmen bereit ist. Hinter derselben erscheint eiligen Laufs eine weibliche Flügelfigur, welche sie mit einer breiten Binde zu schmücken im Begriff ist. Hinter Gaia steht Zeus, bekränzt, [39]) mit einem gestickten Mantel [40]) bekleidet, der den Oberleib zum grössten Theil entblösst lässt, in der Linken den Blitz haltend, die Rechte in die Seite gestützt, den Blick theilnehmend auf die Gruppe richtend. Neben ihm steht ein jugendliches Weib, das die Linke vertraulich auf seine Schulter legt, die Rechte in die Seite stemmt and neugierig der unerwarteten Begebenheit zuschaut. Darüber steht die Inschrift OINANΘE *KAAE*.

Am wichtigsten ist hier die Gegenwart des Zeus, der durch den *Blitz* ganz unzweifelhaft bezeichnet ist, wodurch *die Zweifel*, ob auf dem zuerst behandelten Vasenbilde Hephaistos vorgestellt sei, nicht wenig bestätigt werden. Da jene Figur entschieden einen Zeus ähnlichen Charakter hat, so dürfte es nun angemessener sein, ihr diesen Namen beizulegen. Allein Zeus steht nicht wie Hephaistos in einer nähern Beziehung zu der Geburt des Erichthonios, und wir müssen uns daher nach einem andern Mythos umsehen, um diese Vorstellung zu erklären. [41]) Ich bin überzeugt, dass Braun mit Recht zu Visconti's Annahme zurückgekehrt ist, und hier die Geburt des Dionysos erkennt, welcher von der

38) Élite céram. I, t. 85. Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 151. Vgl. de Witte, cat. étr. n. 109.

39) Es scheint mir eher ein Myrten- als ein Lorbeerkranz zu sein.

40) Ebenso ist das Tuch gestickt, in das Athene den Knaben aufnehmen will.

41) Die Art, wie de Witte (Nouv. Ann. II, p. 293. vgl. Élite céram. I, p. 276) die Anwesenheit des Zeus bei der Geburt des Erichthonios zu rechtfertigen sucht, scheint mir nicht genügend.

Gaia, die ihn gezeitigt, der schützenden Pflege der Athene übergeben wird. Freilich ist der Mythos in dieser Form von den alten Schriftstellern, soviel ich weiss, nicht überliefert worden, allein nicht selten bieten uns die Kunstwerke ähnliche Räthsel dar. Ist nun die Sprache derselben deutlich, wie es mir hier der Fall zu sein scheint, so ist es die Aufgabe des Erklärers, nachzuweisen, wie diese abweichende Vorstellung mit dem eigentlichen Wesen des Mythos im Zusammenhange stehe, und mit dem Sinne und der Anschauungsweise des Alterthums wohl übereinstimme. Ich glaube, dass dieses hier möglich sei.

Die auffallende Uebereinstimmung mit der Erichthoniosgeburt wird uns auf den Weg führen. Dort sehen wir die im Schoosse der Erde gezeitigte Frucht, im Beisein des Gottes der Wärme, der sie erzeugt, und der nährenden Feuchtigkeit, ans Licht kommen und in die schützenden Hände der Göttin gelegt, die die Obhut hat über das Land.[42]) Und hier ist es der junge Wein, der von der Erde im Beisein des Blitz tragenden Gottes, der ihn erzeugt hat, derselben schirmenden Gottheit in die Hände gegeben wird.[43])

Dass Dionysos von der Gaia geboren sei, und dass seine Mutter Semele oder Thyone nichts anderes als die Erde sei, mit der Zeus im Gewitter ihn erzeugt, ist auch von den Alten ausgesprochen worden,[44]) wenngleich die Doppel-

42) Ich lasse die Frage, ob und in welchem physischen Sinne Athene bei diesem Mythos aufzufassen sei, bei Seite, da für das Verständniss der Monumente die angedeutete Auffassung genügt.

43) Obwohl die oben angeführte Sage vom Apollon Patroos der vom Erichthonios nahe verwandt ist (vgl. Panofka, Cab. Pourtal. p. 50), so konnten sie doch nicht so identificirt werden, dass auch Apollon von der Erde geboren wurde.

44) S. Welcker, Rhein. Mus. I, p. 432 ff. So z. B. Jo. Lyd. de menss. Mart. 5, p. 82 Sch.: *Φέρεται δὲ καί τις μῦθος περὶ αὐτοῦ κατὰ τὸν Ἀπολλόδωρον, ὡς εἴη γεγονὼς ἐκ Διὸς καὶ Γῆς· τῆς δὲ Γῆς Θεμέλης προσαγορευομένης διὰ τὸ εἰς αὐτὴν πάντα καταθεμελιοῦσθαι, ἣν κατὰ συναλλαγὴν ἑνὸς στοιχείου τοῦ σ Σεμέλην οἱ ποιηταὶ προσηγορεύκασι.* Vgl. Et. M. s. v. *Σεμέλη· θεὸς· θεμελὶς, θεμελιῶτις οὖσα. Θέμελις ἡ γῆ προσαγο-*

geburt des jungen Gottes hier nicht, wie in andern Fällen, so dargestellt wird, dass Gaia die unzeitige Frucht in ihren Schoess aufnimmt und reift.[45]) Hier, wo Athene den neugeborenen empfängt, wird man besonders an Jakchos erinnert. Wie unbestimmt und schwankend auch über ihn die Vorstellungen der Alten sein mögen,[46]) so erscheint er doch durchgehends als der Attische[47]) Gott oder Heros,[48]) von entschieden chthonischem Charakter,[49]) von Zeus mit Demeter[50]) oder Kora[51]) erzeugt, und meist als Knabe gebildet.[52]) Dass Gaia ihn im Beisein des Zeus dem Schutz der Athene übergiebt, ist eine Vorstellung, die sehr nahe liegt, und mit der vom Erichthonios aufs innigste verwandt ist.

Trotz dem Charakter der Jungfräulichkeit, welcher der Athene eigenthümlich ist, darf es nicht befremden, sie als eine *κουροτρόφος*[53]) zu sehen, und nicht geringe Spuren in Cultusgebräuchen und Mythen weisen darauf hin, dass man in ihr auch eine mütterlich sorgende Göttin verehrt habe.[54]) Des Apollon Patroos ist schon gedacht, auch bereits erwähnt, dass ihr Verhältniss zum Hephaistos durch spätere

---

φύεται δὰ τὸ ἐν αὐτῇ πάντα καταθημιλοῦσθαι· καὶ κατ' ἀναλλαγὴν τοῦ ϑ εἰς ς Σεμέλη.

45) So in der Sage von den Paliken (s. Welcker, Ann. II, p. 245 ff.), von Tityos Geburt (sch. Apoll. Rhod. I, 761).

46) Vgl. Creuzer, Symb. III, p. 335 ff. Voss, mythol. Forsch. II, p. 24 ff. Fritzsche, de carmine Aristophanis mystico p. 18 ff.

47) S. Arrian. exped. Alex. II, 16, 3.

48) Hesych. s. v. *Ἴαχον* Inid. Phot. s. v. *Ἴαχος*.

49) Artemid. II, 34: *χθόνιοι δὲ Πλούτων — καὶ Ἴαχος.*

50) Sch. Aristid. t. III, p. 648 Dind. Nach Diod. Sic. III, 62 ist Dionysos Sohn des Zeus und der Demeter.

51) Sch. Ar. Ran. 326. Eur. Or. 952. Arr. a. a. O.

52) Vgl. Gerhard, Prodrom. p. 30 ff. 73 ff. 79 f. Bärtig dagegen auf einem Vasenbilde (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 69. 70, 1. 2).

53) Gerhard, Prodrom. p. 72 f.

54) Vgl. Welcker, Aesch. Tril. p. 284 ff. Schwenck, myth. Skizzen p. 64 ff. Müller, Encycl. III, 10 p.

Sage ungebildet erscheine.[55]) Dies zeigt sich auch in der Wendung der Sage, welche erzählte, Hephaistos habe den Erichthonios mit Atthis, der Tochter des Kranaos, erzeugt; denn es ist klar, dass man hier, wie oft, der Göttin eine heroische Gestalt unterschob.[56]) Diese Geltung der Athene tritt deutlich hervor, wenn sie in Elis als *μήτηρ* verehrt wurde (Paus. V, 3, 3), und in Athen als *φρατρία* (Plat. Euthyd. p. 302 D), oder als *γενετείς* (Creuzer, melett. I, p. 12 f. vgl. Schömann z. Is. p. 356) den Geschlechtern vorstand und für ihre Erhaltung sorgte. Auch hat es keinen andern Sinn, wenn man sie in Troizen als *ἀκαπνοφία* verehrte, wo ihr dann die Jungfrauen den Gürtel vor der Hochzeit weiheten (Paus. II, 33, 1), wie in ähnlichem Sinne zu Argos das abgeschnittene Haar (Stat. Theb. II, 253 ff.).[57]) Zwar erzählte man auch in Troizen eine Sage von dem Truge der Göttin,[58]) allein diese setzt den Charakter derselben in ein um so helleres Licht. Durch einen Traum veranlasste sie Aithra, die Tochter des Pittheus, dem Sphairos auf der Insel Hiera ein Todtenopfer zu bringen, wo Poseidon ihre Gunst gewann (Paus. a. a. O.).[59]) Nach der gewöhnlichen Sage war es

---

55) Nach einer andern Sage ist es Prometheus, der Zeus den Kopf spaltet (Apollod. I, 3, 6) und die Gunst der Athene begehrt (sch. Apoll. Rh. II, 1249). Auch soll sie ihren Vater Pallas getödtet haben, weil er auf ihre Jungfräulichkeit einen Angriff machte (Cic. N. D. III, 23, 59 das. d. Ausll.); nach Italischer Sage kämpft sie mit Mars um die Jungfräulichkeit (sch. Hor. epp. II, 2, 209, vgl. Klausen, Aeneas p. 747 ff.).

56) Apollod. III, 14, 6: *Ἐρεχθόνιον οἱ μὲν Ἡφαίστου καὶ τῆς Κραναοῦ θυγατρὸς Ἀτθίδος εἶναι λέγουσιν*, vgl. Tzetz. Chil. V, 670. Platt euhemerisirt ist die Erzählung bei Tzetzes (z. Lyc. 111), Athene, auch Belonika genannt, sei eine Tochter des Bronteos und Königin gewesen, und habe als Gemahlin des Hephaistos den Erichthonios geboren.

57) Ueber diese und ähnliche Gebräuche s. meine Anm. z. Pers. sat. II, 70.

58) Nach der gewöhnlichen aber falschen Ableitung von *ἀπάτη* vgl. Welcker, Aesch. Tril. p. 288 f. Nachtr. p. 202. Müller, Prolegg. p. 401 f. Meier, de gent. Att. p. 11 ff.

59) Ein schönes Vasenbild zeigt uns Poseidon, der sich der

Aigeus, welcher mit Aithra den Theseus erzeugte, und eine andere Sage liess, um den Widerspruch auszugleichen, beide der Aithra beiwohnen (Apollod. III, 15, 7), und zwar im Tempel der Athene (Hygin. fab. 37); auch hier hat höchst wahrscheinlich die Sage heroisirt, [60]) und wie Aigeus das heroische Abbild des Poseiden ist, [61]) so entspricht wohl Aithra nicht minder der Athene, als die Tegeatische Auge, welche, auch im Namen der Aithra ähnlich, der dort verehrten Athene Eileithyia entsprechend, im Tempel der Athene Alea von Herakles den Telephos gebiert. [62]) Auch hier sind uns in dem Verhältniss der Auge zum Herakles die Spuren eines Liebesverkehrs desselben mit der Athene erhalten, welches uns die Kunstwerke vielfach bezeugen. [63]) So sehen wir denn auf einem berühmten Spiegel Athene als κουροτρόφος [64]) dem Herakles, wie sonst dem Hephaistos und Zeus gegenüber, stehen, die Liebesgöttin (*Turan*) zur Seite, wie sie dem von einer weiblichen Gottheit (*Munthu*) bekränzten *Heros* einen Knaben darreicht (Braun, Tages t. 1). Auch in einer Marmorstatue hält sie in dem schirmenden Bausch ihrer Aigis einen Knaben, der wegen mangelnder Attribute schwerlich genau bezeichnet werden kann [65]). Hieher darf

---

Aithra liebend nahet (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 12. Mus. Greg. II, t. 14, 1).

60) Vgl. Müller, Encycl. III, 10, p. 69. Gerhard, Auserl. Vasenb. I, p. 53 f.

61) Müller, Dor. I, p. 240. Prolegg. p. 271 ff. Welcker, Nachtr. p. 204. Dagegen erklärt sich Stephani, Thes. u. Minot. p. 2 f.

62) Vgl. O. Jahn, Teleph. u. Troil. p. 49.

63) Vgl. n. VIII.

64) Wie es vom Erichthonios heisst:

ὃν ποτ' Ἀθήνη
θρέψε, —
καὶ δ' ἐν Ἀθήνης εἴσαν ἑῷ ἐνὶ πίονι νηῷ

(Hom. Il. II, 547), so wird auch von Perseus berichtet, er sei im Tempel der Athene erzogen (Hygin. fab. 63).

65) Lange, propempt. Müller, Denkm. a. K. II, t. 22, 282. Gerhard, Berl. ant. Bildw. I, p. 31 f.

man es auch wohl rechnen, wenn die Jungfrauen, welchen Athene den Erichthonios anvertraut, die ihrem Wesen so nahe verwandt sind, mit Göttern Buhlschaft treiben. Aglauros gebar von Ares die Alkippe (Apollod. III, 14, 2), und Aglauros wurde auch die Göttin selbst genannt (Harpocr. s. v. ἄγλαυρος).[66]) Hermes aber, dessen von Myrtenzweigen verstecktes Bild im Tempel der Athene Polias war (Paus. I, 27, 1), erzeugt mit Herse den Kephalos (Apollod. III, 14, 3. vgl. Schwenck, Rhein. Mus. VI, p. 528 f.), mit Aglauros (Paus. I, 38, 3), oder Pandrosos (Poll. VIII, 103), wie ebenfalls die Göttin genannt wurde (sch. Ar. Lys. 439), den Keryx.[67])

Dass Athene nun hier als Pflegerin des jungen Dionysos erscheint, lässt sich wohl schon aus ihrem Verhältniss als Vorsteherin des Landes zu dem dort verehrten Jakchos begreifen und rechtfertigen, es lässt sich aber noch Näheres zur Bestätigung anführen.[68]) Namentlich gehört hieher ein Relief

66) Nach Italischer Sage kämpfte Minerva mit Mars um ihre Jungfräulichkeit (sch. Hor. epp. II, 2, 209. vgl. Klausen, Aeneas p. 747 ff.). Ein Mythos in Achaia erzählte, Ares habe mit Tritaia, Tochter des Triton und Priesterin der Athene, den Melanippos erzeugt (Paus. VII, 22, 5. vgl. Müller, Encycl. III, 10, p. 99).

67) Vgl. Müller, Encycl. III, 10, p. 89. Gerhard, Auserl. Vasenb. I, p. 53 f. Ein von Hermes verfolgtes Mädchen trägt einen Kalathos (Dubois Maisonneuve, introd. t. 55, 1. Panofka, rech. t. 8, 5), wie Aithra auf der oben n. 55 angeführten Vase. So möchte auch eine der Metopen des Parthenon (Bröndsted, voy. t. 51, 17) Hermes mit Herse vorstellen. Höchst merkwürdig ist das von Braun (Bull. 1838 p. 10 f.) beschriebene Vasenbild der Münchner Sammlung, wo Poseidon der Herse einen Fisch als Liebesgabe darbietet (s. oben). Beide sind durch die Namensinschrift unzweifelhaft bezeichnet, Poseidon aber mit den Attributen des Hermes, Flügelstiefeln, Petasos und Kerykeion versehen.

68) Ich kann hier die schwierige Aufgabe nicht übernehmen, den Spuren einer näheren Verbindung der Athene mit dem Dionysos nachzugehen. Es ist unleugbar, dass in den sich immer mehr erweiternden Kreis Bakchischer Vorstellungen und Anschauungsweise auch Athene hineingezogen wurde, und die Vasenbilder geben dafür viele Belege, allein diese Untersuchungen müssen gewiss äusserst vorsichtig und behutsam geführt werden. Manches dahin Gehörige ist von Gerhard

einer feinen Goldplatte, welche ursprünglich wahrscheinlich einem Gewande aufgenähet war, und in zwei fast ganz gleichen Exemplaren in einem Grabe zu Vulci gefunden, aus Durand's Cabinet in die Königl. Münzsammlung zu Paris übergegangen ist. [69]) Es stellt die Geburt des Dionysos aus dem Schenkel des Zeus dar. Dieser sitzt da, von Wehen schmerzlich ergriffen, mit der Rechten das Knie fassend, das Knäblein ragt mit halbem Leibe aus dem Schenkel hervor, anstatt der Eileithyia aber ist Athene, durch die mit dem Gorgoneion versehene Aigis kenntlich gemacht und mit Flügeln versehen, [70]) beschäftigt, den jungen Gott ans Licht zu ziehen. Zwischen ihnen sprosst eine Pflanze empor. [71]) Diese

---

(Auserl. Vasenb. I, p. 136 ff.) und Panofka (Terrac. p. 23 ff.) zusammengestellt, doch scheint mir bei Weitem nicht Alles sicher und klar.

69) de Witte, cat. Dur. n. 2165. 2166. Nouv. Ann. I, p. 369 ff. t. A. R. Rochette, ant. chrét. III, mém. t. 9, 7.

70) *Geflügelt* erscheint Minerva namentlich auf Etruskischen Spiegeln. *Inghirami*, Mon. Etr. II, t. 34. 65. Gerhard, Etr. Spiegel t. 69. 87. Braun, Tages t. 1. 2. M. J. d. J. sect. fr. t. 12. Auf einem Marmorrelief ist Eileithyia bei der Geburt des Dionysos geflügelt (M. J. d. J. I, t. 45 A) was von Welcker auf eine leichte und schnelle Geburt bezogen wird (Rhein. Mus. IV, p. 482 f. Akad. Kunstmus. p. 115 f.).

71) Der D. de Luynes (Étud. numism. p. 31) erklärt auf dem berühmten Borgiaschen Spiegel (Gerhard, Etr. Spieg. t. 82) die Göttin, welche Zeus entbindet und Thalna genannt ist, für Athene, weil auf der sogenannten Patera Cospiniana (Gerhard a. a. O. t. 62) die eben geborene Athene mit dem Namen Thana bezeichnet sei. Diese letztere Deutung ist auch von Müller ausgesprochen (Arch. §. 371, 1). Allein Thalna als Athene zu fassen, geht deshalb nicht, weil auf dem letztgenannten Spiegel neben Thana eben Thalna als Eileithyia erscheint, und ebenso auf dem kürzlich bekannt gewordenen Spiegel der Minervengeburt (Braun, Bull. 1841, p. 177. il Tiberino n. 44. Élite céram. I, p. 222 f.). Der Name kommt auch auf andern Spiegeln vor, Thalne mit Aplu, Letun und Muira (Gerhard t. 77), wo doch wohl Artemis gemeint ist, ferner auf dem räthselhaften Spiegel mit Hercle und Epeur (M. J. d. J. II, 6), endlich bei einer männlichen Figur neben Tinia und Turms (Gerhard t. 75. Mus. Greg. I, t. 29, 2), so dass eine Erklärung schwer ist. Uebrigens kömmt Thalna als cognomen vor, z. B. M. Juventius Thalna (Liv. XLV, 21. Plin. VII, 53 54), doch wohl aus dem Etruskischen.

Vorstellung entspricht der unserigen im Wesentlichen so sehr, dass sie als eine bedeutende Unterstützung der vorgeschlagenen Erklärung angesehen werden kann.

So misslich es im Allgemeinen ist, die Erzählungen des Nonnos für die Kunsterklärung in Anwendung zu bringen, weil Altes und Neues, Geglaubtes und Erfundenes darin durch einander gemischt ist, so glaube ich doch nach allem Bisherigen, auch das anführen zu können, was er von dem Sohne der Aura berichtet (XLVIII, 948 ff.):

Νικαίη δ' ἐὸν υἷα πατὴρ πόρε μαιάδι νύμφῃ·
ἣ δέ μιν ἠρτιέζε, καὶ ἀκροτάτης ἀπὸ θηλῆς
παιδοκόμων θλίβουσα φερέσβιον ἰκμάδα μαζῶν,
κοῦρον ἀνηέξησε· λαβὼν δέ μιν ὑψόθι δίφρου,
νήπιον εἰσέτι Βάκχον, ἐπώνυμον υἷα τοκῆος,
Ἀτθίδι μυσιπώλῳ παρακάτθετο Βάκχον Ἀθήνῃ,
Βύτλα παππάζοντα· θεὰ δέ μιν ἔνδοθι νηοῦ
Παλλὰς ἀνυμφεύτῳ θεοδέγμονι δέξατο κόλπῳ·
παιδὶ δὲ μαζὸν ὄρεξε, τὸν ἔσπασε μοῦνος Ἐρεχθεύς,
αὐτοχύτῳ στάζοντα νόθον γλάγος ὄμφακι μαζῷ.
καί μιν Ἐλευσινίῃσιν θεὰ παρακάτθετο Βάκχαις·
ἀμφὶ δὲ κοῦρον Ἴαχχον ἐκυκλώσαντο χορείῃ
νύμφαι κισσοφόροι Μαραθωνίδες· ἀρτιτόκῳ δὲ
δαίμονι νυκτιχόρευτον ἐκούφισαν Ἀτθίδα πεύκην.

In diesen Versen finden wir die Vorstellung ausgesprochen, die uns in den Vasenbildern entgegentrat, Jakchos als ein zweiter Erichthonios von Athene gepflegt,[72]) was wohl als eine Bestätigung angesehen werden darf, dass dieselbe nicht nur dem antiken Sinne angemessen ist, sondern wirklich im Alterthum vorhanden war.[73])

Werfen wir endlich noch einen Blick auf die weibliche

72) Vgl. Welcker, Aesch. Tril. p. 286.

73) Nonnos bedient sich der Vervielfältigung des Dionysos allerdings als eines bequemen Mittels, verschiedene Sagen an einander zu reihen, doch nennen auch Andere Jakchos den Sohn des Dionysos, Schol. Aristid. t. III, p. 648. Vgl. Braun, Ann. XIV, p. 21 ff.

Figur neben Zeus, welche als Οἰνάνθη καλή durch die Beischrift bezeichnet wird, so spricht dieser Name entschieden für die angegebene Erklärung.[74]) Es lässt sich kein passenderer denken zur Bezeichnung einer Bakchischen Nymphe,[75]) welche bei der Geburt ihres Gottes neugierig und erstaunt zugegen ist, und Nonnos führt in der That unter den Pflegerinnen des Dionysos auch Oinanthe auf (XIV, 285). Die vertrauliche Art, wie sie die Hand auf die Schulter des Zeus legt, scheint mir für eine Localnymphe nicht unpassend und ist durch die der Situation sehr angemessene, auch sonst nicht ungewöhnliche Gruppirung herbeigeführt.[76])

74) Οἰνάνθη ἡ πρώτη ἔκφυσας τῆς ἀμπέλου, schol. Arist. avv. 588. ran. 1320. Eur. Phoen. 237. Callim. fr. 115 (Anth. Pal. XIII, 9): Ἀσβίης ἄστυ νέμεται οἰνάνθης. Eur. Hypsip. fr. 2: οἰνάνθα φέρεω τὸν ἱερὸν βοτρύν.

75) Welcker (z. Philostr. im. p. 213 f.) erkannte diese Nymphe auch in den Worten des Euripides (Phoen. 229 ff.):

Οἶνα δ', ἃ καθαμέριον
στάζεις τὸν πολύκαρπον
Οἰνάνθας ἴσα βοτρύν.

76) de Witte und Lenormant (Élite céram. I, p. 279 f.) haben die Ansicht ausgesprochen, die fragliche Figur sei Aphrodite. Als Beweis führen sie das bekannte Relief des Diadumenus an (Mus. Ver. p. CCXI. Mus. Nap. I, t. 4. Clarac, Mus. de sculpt. t. 200, 25), wo eine weibliche unterwärts nackte Figur sich ganz ähnlich auf die Schulter des Zeus stützt, während eine reich bekleidete Göttin mit Stephane und Scepter ihm von der andern Seite naht. Vergleiche man hiermit ein berühmtes Wandgemälde (Mus. Borb. II. t. 39), das Here darstelle, wie sie sich Zeus auf dem Ida nahe (Il. XIV, 292 ff.), so werde klar, dass derselbe Gegenstand auf dem Relief vorgestellt sei, und da könne nur Aphrodite gegenwärtig sein; für diese sei also auch unsere analoge Figur zu halten. Dagegen habe ich Mehreres einzuwenden. Erstens ist die angegebene Deutung des Wandgemäldes keineswegs die einzige, noch unangefochtene, vielmehr bin ich der Ansicht, dass es richtiger auf Kronos und Rhea bezogen werde. Sollte aber jene Zusammenkunft zwischen Zeus und Here dargestellt sein, so ist gewiss, dass Aphrodite dabei in dieser Weise keinen Platz finden konnte, denn sie war ja von Here überlistet worden, und war weit entfernt, eine solche Vereinigung zu begünstigen. Welcker, welcher die alte Deutung auf Thetis (Il. I, 495) fest hält, bemerkt sehr richtig, dass sämmtliche Figuren auch sonst wiederkehrende, wenn auch schön zusammen-

Vielleicht bezweifelt man aber das Recht, die Inschrift *OINANΘE KAAE* auf die Person zu beziehen, welcher sie beigeschrieben ist, wie man denn früher entschieden geläugnet hat, dass ein *KAAOΣ, KAAE* je auf die dargestellten Personen gehe.[77]) Allein die Beispiele, welche dies beweisen, sind zu zahlreich geworden, als dass sich jetzt daran zweifeln liesse, wenn sie gleich immer noch im Verhältniss zu dem so häufigen *KAAOΣ* zu den Ausnahmen gehören.[78]) So findet sich neben Hephaistos auf dem Flügelwagen beigeschrieben *HEΦAIΣTOΣ KAAOΣ* (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 57, 1. 2. Élite céram. I, t. 38) neben Hermes *HEPMEΣ KAAOΣ* (de Witte, cat. étr. n. 71 vgl. n. 98), bei Dionysos, der den Hephaistos in den Olympos zurückführt, liest man *ΔIONYΣOΣ KAAOΣ* (Politi, illustr. sul dipinto Agrig. 1829 t. 4. Élite céram. I, t. 46, A), auch sein Gefährte Gelos führt dies Bei-

gesetzte Figuren sind (akad. Kunstmus. p. 113 f.), ein Umstand, der die Erklärung sehr erschwert. Ist dieser Grund, Aphrodite auf unserm Vasenbilde zu erkennen beseitigt, so ist auch nicht zu verkennen, dass ihre Gegenwart hier nicht erwartet wird, noch bedeutsam ist, und dass der Versuch *Οἰνάνθη* auf Aphrodite als Blumengöttin zu beziehen nur für einen Nothbehelf gelten kann. Jene Gruppirung ist sehr natürlich und ausdrucksvoll, um das gespannte Interesse mehrerer auf einen Gegenstand gerichteten Personen auszudrücken, vgl. ein Relief bei Gerhard, Ant. Bildw. t. 28, ein Vasenbild in Böttiger's Amalthea II, t. 4. M. J. d. J. II, t. 59. Mit der Zeusartigen Figur auf dem Ludovisischen Relief des Parisurtheils (M. J. d. J. III, t. 29) ist eine Nymphe ganz ähnlich gruppirt. Damit ist zu vergleichen ein Relief bei Gerhard (Ant. Bildw. t. 39), das, wie Urlichs (Rheinl. Jbb. I, p. 47) richtig bemerkt, Mars und Ilia vorstellt. Oben ist eine ganz ähnliche Figur, ebenfalls mit Löwenfell und Keule, dargestellt, so dass man zwischen Zeus und einem Berggott schwanken kann, wie bei jenem Relief (vgl. Braun, Ann. XIII, p. 87 ff.). Die auf ihn sich lehnende weibliche Figur kann man hier allerdings für Aphrodite erklären; auf dem Endymionsrelief (Gerhard, Ant. Bildw. t. 39) ist dagegen wohl sicher ein Berggott mit einer Nymphe vorgestellt.

77) Gerhard, Bull. 1830 p. 170. vgl. Arch. Intell. Bl. 1834 p. 8. Auserl. Vasenb. I, p. 187.

78) Schon Welcker hat mehrere Beispiele zusammengestellt, Rhein. Mus. I, p. 330. vgl. Élite céram. I, p. 105.

wort *ΓΕΛΟΣ ΚΑΛΟΣ* (de Witte, cat. Dur. n. 85), sowie auch die Liebesgötter *ΕΡΟΣ ΚΑΛΟΣ* (Gerhard, Ant. Bildw. t. 57. Inghirami, Vasi fitt. III, t. 256),[79] *ΠΟΘΟΣ ΚΑΛΟΣ* (Tischbein II, t. 44 [50] vgl. Hermann, de trag. com. lyr. p. 25), *ΚΑΛΟΣ ΙΜΕΡΟΣ* (M. J. d. J. I, t. 8). Ferner ist beim Raube der Thetis diese durch die Beischrift *ΘΕΤΙΣ ΚΑΛΕ* bezeichnet (de Witte, cat. étr. n. 133), sowie Kephalos, den Eos entführt, als *ΚΕΦΑΛΟΣ ΚΑΛΟΣ* (Tischbein IV, t. 41, Par. A. Inghirami, Vasi fitt. I, t. 18), nicht minder findet sich *ΠΕΡΣΕΣ*[80] *ΚΑΛΟΣ* (Mus. Blac. t. 11, 1), *ΚΑΛΟΣ ΕΚΤΩΡ* (Bull. 1834 p. 60. Arch. Intell. Bl. 1834 p. 8. 1837 p. 73. Mus. Greg. II, t. 60, 2. Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 189), *ΙΟΛΕΟΣ ΚΑΛΟΣ* (Mus. étr. n. 1003 bis.) und bei mehreren Amazonen *ΑΝΔΡΟΜΑΧΕ ΚΑΛΕ, ΚΑΛΕ ΙΠΠΟΛΥΤΕ ΚΑΛΕ* (Mus. Borb. X, t. 63. Panofka, Neap. ant. Bildw. p. 350). In allen diesen Fällen ist kein Zweifel, dass wirklich die vorgestellte Person gemeint sei,[81] und wollte man auch annehmen, es sei eine Beziehung auf den wirklichen Namen des Besitzers im Spiel,[82] so ist das an und für sich misslich, keineswegs auf alle Fälle anwendbar, da schwerlich alle diese Namen im gewöhnlichen Verkehr üblich waren,[83] und jedenfalls die Doppelbeziehung zuzugeben. So dürfen wir also auch

---

79) Die Inschrift *ΦΑΩΝ ΚΑΛΟΣ* (denn so ist statt *ΟΛΩΣ ΚΑΛΟΣ* zu lesen, s. Gerhard, Arch. Intell. Bl. 1834 p. 60), welche sich auf demselben Vasenbild neben einem Satyriskos befindet, übergehe ich, da es mir nicht ganz sicher scheint, dass sie sich auf denselben beziehe (vgl. Panofka, Terrac. p. 67. 126).

80) Diese Form ist auf Vasen nicht selten, vgl. de Witte, cat. étr. p. 64. Welcker, N. Ann. II, p. 380.

81) Ich habe absichtlich die Fälle übergangen, wo *ΚΑΛΟΣ* neben einer durch einen charakteristischen Beinamen bezeichneten mythischen Person steht, siehe n. IX.

82) Panofka, Mus. Blac. p. 36; über eine Anzahl Weihgeschenke p. 16. Gerhard, Ann. III, p. 81 f.

83) Oinanthe ist allerdings ein gebräuchlicher Name (Dem. c. Macart. 36, p. 1061); so hiess die Mutter der Agathokleia, der Geliebten des Ptolemaios Tryphon, s. Schömann z. Plut. Cleom. 33, 1.

in diesem Namen eine Bestätigung der vorgeschlagenen Erklärung finden.

Ist somit die Beziehung auf Dionysos Geburt für dieses Vasenbild gerechtfertigt, so wird sie auch für das zuerst betrachtete die wahrscheinlichste sein, indem in der männlichen Figur dort viel eher Zeus als Hephaistos zu erkennen ist, obgleich bestimmte Bakchische Bezeichnungen dort nicht vorhanden sind. Was die Reliefs anlangt, so gestehe ich, dass ich auch dort die Beziehung auf Dionysos vorziehe, [84]) allein ob die Pflegerin, deren Händen ihn die Gaia übergiebt, Athene oder eine der gewöhnlich erscheinenden Bakchischen Nymphen sei, kann schwerlich entschieden werden. [85])

84) Auch Müller (Arch. §. 384, 2) und Welcker (Akad. Kunstmus. p. 115. Neuester Zuwachs des akad. Kunstmus. p. 15) geben dieser Erklärung den Vorzug.

85) Die Bakchischen Sagen und Vorstellungen haben wohl von allen den am meisten wechselnden und schwankenden Charakter. Wie hier die Geburt des Dionysos der des Erichthonios genähert ist, finden wir die Ernährung desselben sehr ähnlich der des Zeus vorgestellt. Bekanntlich wurde Zeus von einer Ziege gesäugt, auf einem Relief (Mus. Nap. II, t. 29) ist es Dionysos, den eine Ziege nährt. Es kann darüber kein Zweifel sein, denn auf der einen Seite ist Pan gegenwärtig, auf der andern befindet sich die Cista, aus welcher die Schlange hervorkriecht, und darüber sind zwei kolossale Bakchische Masken angebracht, die eine des Pan, die andere des Ammon. Dass diese letzteren zum grössten Theil in den Bakchischen Thiasos gehören, ist von Braun (Kunstvorst. des geflügelten Dionysos p. 5) sehr wahr bemerkt. Auch hier zeigt sich dies, wie gewöhnlich, durch den Ausdruck des Gesichts und die Bakchische Binde (Mus. Ver. CCXXIII, 6. Campana, op. di ant. plast. t. 27). Gewiss gehört hierher auch ein Relief, wo Dionysos, von Satyrn umgeben, auf einer Ziege reitet (Anc. Marbles of the Brit. Mus. II, t. 9. vgl. Böttiger, Amalth. I, p. 50 ff.). Das bekannte Giustinianische Relief (Gall. Giust. II, t. 61. Mus. Chiar. II, t. 2) stellt ganz ähnlich die Erziehung eines Satyrknaben vor. So werden auch die Kureten des Zeus, welche Strabo (X, p. 468 C. D) den Satyrn vergleicht, Pfleger des Dionysos (Gerhard, Ant. Bildw. t. 104, 1. Zoega, Bass. t. 81) und Genossen seines Thiasos (Mus. Nap. II, t. 23. Gerhard, Ant. Bildw. t. 106. Welcker, akad. Kunstmus. p. 118).

VIII. Athene und Herakles.

Dass Athene, welche wir als die Beschützerin des Herakles ihm bei allen seinen Unternehmungen wie bei seiner Vergötterung zur Seite stehen sehen, zu ihm auch in ein zärtliches Liebesverhältniss gesetzt wurde, ist bei keinem Schriftsteller, soviel bekannt, überliefert worden. Nichts desto weniger haben es *deutlich* sprechende Kunstwerke auf unzweideutige Weise dargethan, und dadurch auch für andere minder *bestimmte* eine wahrscheinliche Deutung gegeben. [1]) Ohne den Anspruch, diesen in mannigfache archäologische Untersuchungen tief eingreifenden Gegenstand hier zu erschöpfen, will ich versuchen, die wichtigsten und deutlichsten Kunstwerke, welche sich darauf beziehen, übersichtlich zusammenzustellen.

Auf einem Attischen Vasenbild (Stackelberg, Gräb. d. Hellenen t. 13, 3. Gerhard, Trinksch. t. C, 7) sehen wir Herakles der Athene gegenüberstehend, welche er bei der Hand gefasst hält, „gerade so, als ob er sie führen, ja heimführen möchte, wie ein Liebhaber oder Freyer, bescheiden und ernst," wie Welcker (Rh. Mus. IV, p. 479) richtig erklärte, und durch die Inschriften *ΚΑΛΟΣ* neben Herakles, und

1) Dies ist zuerst nachgewiesen von E. Braun, Tages und des Herakles und der Minerva heilige Hochzeit, München 1839. Vgl. Welcker, Rhein. Mus. VI, p. 635 ff. O. Jahn, Berl. Jbb. 1840 II, p. 475 ff. Gerhard, Trinksch. p. 11 f. Auserl. Vasenb. I, p. 142 ff. II, p. 180 ff.

NENI neben Athene, zweimal wiederholt, bestätigte.[2]) Nicht anders auf einem Sicilischen Vasenbilde (Passeri, Pictt. III, t. 250. 251. d'Hancarville, ant. IV, t. 30. Gerhard, Trinksch. t. C, 8), nur dass hinter Athene noch Hermes sichtbar ist, der mit einer lebhaften Geberde der Hand sich umsehend fortgeht, als habe er seinen Auftrag erfüllt, nachdem er Athene dem Herakles zugeführt. Hinter Herakles erscheint eine Frau, welche in der Linken eine Blume als Liebesgabe emporhält, wohl eher Alkmene als Aphrodite. Diese beiden Bilder zeigen die Starrheit des alten Styls, dem sie angehören, sehr ansprechend ist dagegen die Vorstellung einer Vulcentischen Amphora (Mus. Greg. II, t. 54, 2 a), wo ebenfalls Herakles der reichbekleideten Athene die Hand giebt, — zwischen beiden liest man *XAIPE* —, hinter ihm steht Jolaos, der den abgenommenen Helm in der Rechten, die Lanze in der Linken hält. Sehr schön ist hier im Gegensatz gegen den freien Stolz der Göttin die demüthige Ehrfurcht der Heroen in dem gesenkten Haupte und der ganzen Haltung ausgedrückt. Eigenthümlich ist die Darstellung dieses Handschlags auf einem andern Vulcentischen Vasenbilde (Braun, Tages t. 4), durch die ungewöhnliche Kleidung des Herakles, welcher über die Löwenhaut einen weiten Mantel trägt, wie es uns in verwandten Darstellungen noch begegnen wird, womit übereinstimmt, dass auch Athene der Aigis entbehrt, und nur mit einem Peplos und darüberliegenden Himation bekleidet, übrigens aber mit Helm, Schild und Lanze versehen ist. Auch noch auf andern Vasen ist dieser Handschlag [3]) dargestellt,

2) Vgl. Anacr. fr. 15 (8 Schn.) das. Bergk p. 101:

Σφαίρῃ δηὖτέ με πορφυρέῃ
βάλλων χρυσοκόμης Ἔρως
νήνι ποικιλοσαμβάλῳ
συμπαίζειν προκαλεῖται.

Man kann damit das Vasenbild (Millingen, anc. uned. mon. I, t. 12. vgl. Neap. ant. Bildw. p. 347 f.) vergleichen, wo Eros zwischen zwei Frauen Ball spielt.

3) Panofka (Terrac. p. 24 ff.) spricht die Ansicht aus, es sei bei

wie auf einer Schale alten Styls (unter den Ineditis des Berliner Museums) zwischen zwei Augen und Rebzweigen einerseits Herakles mit Löwenfell und Keule Athene, welche mit Helm und zwei Lanzen versehen und mit einem weiten Gewande bekleidet ist, die Hand reicht, andererseits Dionysos mit dem Kantharos einem Satyr mit der Doppelflöte gegenübersteht, während im Innern zwei kämpfende Krieger dargestellt sind; *) ja, wir finden denselben auf einem Kunstwerk der spätesten Zeit. Ein mit Malerei gezierter Boden eines Glasgefässes, wie sie sich in den Katakomben so häufig finden, zeigt in der ihnen gewöhnlichen rohen Zeichnung den bärtigen Herakles nackt bis auf die Löwenhaut, wie er sich auf die Keule stützt, und mit der Rechten Athenen's Hand erfasst, welche durch Helm und Lanze bezeichnet ist; zwischen beiden steht ihr Schild, oben ist eine Binde sichtbar (Fabretti, inscr. p. 537, 55, Buonarroti, vetri t. 27, 2). Auch die Inschrift, welche rund umher in gewohnter Weise angebracht ist, aber an einer Stelle beschädigt und keineswegs ganz verständlich ist, scheint sich hierauf zu beziehen. Sie lautet

TICI ABEAS HE RCVLE AT ENEN TI Ƨ IO PROPI
E

Fabretti bemerkt darüber nichts, und Buonarroti's Erklärung (a. a. O. p. 184): *Abbia la fortuna (Tici — Tyche) d'Ercole, propinate a Tenentino* (oder *Enentino*) ist durchaus

---

diesen und verwandten noch anzuführenden Vorstellungen zu unterscheiden, ob sich Athene dem Herakles nahe, oder von ihm Abschied nehme, um sich zu Dionysos zu begeben, der sie dann wiederum zu Herakles begleite, indem Athene der Kore zu vergleichen sei. Offenbar greift Dionysos in die behandelte Sage, wie sich noch zeigen wird, auf eine eigenthümliche Weise ein, und es lässt sich nicht verkennen, dass mancherlei Spuren auf ein engeres Verhältniss der Athene zu ihm hinweisen, doch scheint mir hier noch zu Vieles dunkel zu sein, als dass ich bestimmte Vermuthungen aussprechen möchte.

*) Vgl. noch Braun, Tages p. 8. Gerhard, Auserl. Vasenb. I, p. 143.

nicht befriedigend. Auch R. Rochette's Herstellung (ant. chrét. III mém. p. 249): TIBI HABEAS HERCVLE ATENEN TIBI PROPITIAM d. i.: *O Hercule, puisse-tu avoir Minerve propice à tes voeux!* ist weder leicht noch genügend. [5]) Auch ich bin nicht im Stande, etwas Befriedigendes beizubringen. [6])

Dem Sinne nach nicht verschieden ist es, wenn Herakles der Athene, statt ihr die Hand zu reichen, auf einem archaischen Vasenbilde (Gerhard, Trinksch. t. C, 9) eine Blume darbietet, deren Annahme sie verschämt zu verweigern scheint. Gegenwärtig ist neben Athene Hermes, neben Herakles noch Jolaos. [7]) Eine Blume bietet Herakles der Athene auch auf einem Vasenbilde, wo ausser Hermes und Jolaos,

---

5) Das doppelte *Tibi* ist sehr lästig, und die Aenderung in *propitiam* nicht leicht, trotz der Bemerkung: *Quant à* PROPITE *pour* PROPITIAM, *cette faute, si elle existe réellement* (zu diesem Zweifel sehe ich keiner Grund), *ne saurait faire la moindre difficulté.*

6) Auf einem Vasenbild (de Witte, cat. Dur. n. 24. Élite céram. I, t. 86) steht Athene, welche den Helm abgenommen hat und mit der Lanze in der Linken hält, einem Epheben gegenüber, welchem sie die Rechte entgegenhält, die er zu ergreifen ebenfalls die Hand ausstreckt. de Witte (a. a. O. vgl. Élite céram. I, p. 290 f.) erkannte hier Erichthonios, welchen Athene unterrichtet. Ich möchte diese Vorstellung den besprochenen anreihen, und dabei jene Vermischung des Mythischen mit der Wirklichkeit annehmen, wie sie der antiken Vorstellungsweise von dem typischen Charakter des Mythos entspricht, welche namentlich in den Kunstwerken vielfältig zu Tage liegt. Wie im Mythos Athene dem Herakles liebend die Hand reicht, so tritt an die Stelle desselben der Epheb, dem Herakles in vielfacher Beziehung ein Vorbild ist, und der sich ähnlicher Götterhuld getröstet. Nahe damit verwandt sind die Vorstellungen auf Vasen, wo Poseidon einem Epheben als Liebesgabe den Delphin reicht (D. de Luynes, descr. t. 23. Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 11, 1), oder Apollon einem Epheben, Artemis einer Jungfrau mit ihrem Geschosse naht (D. de Luynes, descr. t. 24. 25. Élite céram. I, t. 17. 18), welche ich schon früher in derselben Weise erklärt habe (Hall. L. Z. 1842, Mai, p. 89 ff.).

7) Jolaos, der gewöhnlich die Keule des Herakles trägt, hat hier, was viel seltner ist, seine eigene, so auch bei Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 36. 102. Etr. u. Kamp. Vasenb. t. 14. Mus. Greg. II, t. 7, 2. Cat. étr. n. 97.

die zu beiden Seiten sitzen, auch der bärtige Jakchos gegenwärtig ist, der zwischen beiden sitzt (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 69). So ist denn auch auf diesen Liebesbund die Vorstellung auf einer Vase zu beziehen, wo auf der einen Seite Athene steht neben einer Säule, auf welcher ihr eigenes waffengerüstetes Bild aufgestellt ist, [8]) der Eros sich nähert, um ihr einen Myrtenzweig zu überreichen, während auf der andern Seite Herakles steht, über dem linken Arm die Löwenhaut, mit der Rechten die Keule haltend (Gerhard, Trinksch. t. C, 2. 3). [9])

Wenn es bei einigen dieser Vorstellungen den Anschein hatte, als habe Hermes die Göttin und Herakles zusammengeführt, so wird dieses durch andere Vasenbilder bestätigt. Auf einem derselben führt (Cat. Dur. n. 316) Hermes Herakles, welcher, wie wir ihn schon oben sahen, in ein weites Gewand gehüllt ist, einer Frau zu, welche freilich durch kein bestimmtes *Attribut* als Athene bezeichnet ist, aber durch *Vergleichung* anderer Monumente als solche erkennbar wird. Auf einem andern Vasenbild (Cat. Dur. n. 317) hält sie den Helm in der Hand, ihr Haupt ist mit Oellaub bekränzt, Herakles ebenso bekränzt, ganz eingehüllt in ein mit Sternen *gesticktes* Gewand, steht hinter ihr, vor ihr Hermes, der den *Herakles* herbeigeführt. Wiederum steht Herakles, die Hand erhebend, vor Athene, hinter welcher Hermes, gleichsam zuredend, sich befindet (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 141, 3; vgl. Cat. Dur. n. 323. Cat. Magn. n. 47. Vasi Feoli n. 71), wobei

---

8) Die Gottheit neben dem sie darstellenden Bilde sieht man auch *sonst*, z. B. Athene neben dem Palladion (R. Rochette, M. J. t. 66); Apollon Kitharodos auf den bekannten Reliefs (M. Nap. IV, t. 7. 8. Hadrava, scavi di Capri t. 4).

9) Nicht mit Sicherheit ist hieher ein Vasenbild zu rechnen, wo auf der einen Seite Eros den Herakles, auf der andern eine weibliche Figur zu schmücken beschäftigt ist (Gerhard, Trinksch. t. C, 4. 5); denn, da hier Athene nicht bestimmt bezeichnet ist, kann man an irgend eine andere Geliebte des Herakles denken.

ein ander Mal Jolaos und Dionysos, dem Hermes zuzusprechen scheint, zugegen sind (Gerhard a. a. O. t. 36). Hermes fehlt auf einem Bilde, wo Herakles, welchen Jolaos geleitet, der Athene gegenübersteht, welche, den Fuss auf eine Erhöhung setzend und das Kinn auf die Hand stützend, die gespannte Aufmerksamkeit kund giebt, mit welcher sie seinem eindringlichen Zureden horcht (Gerhard a. a. O. t. 144. Roulez, mél. d'arch. IV, 6).

Auf einer andern Vase sehen wir Herakles, mit Löwenfell und Mantel bekleidet, Athene gegenüber sitzen; er redet sie an, und die Göttin, welche, ohne Aigis, nur mit Helm und Lanze versehen ist, streckt von ihrem Sitz aus ihm die Hand entgegen. Zwischen beiden steht Hermes, welcher der Athene zuzureden scheint (Cat. étr. n. 89. Cat. Magn. n. 45). Ein anderes Mal steht Dionysos zwischen beiden, Athene den Kantharos darbietend, während Herakles, neben dessen Sitz ein Panther liegt, den Blick abwendet; auch sehen wir dem unter einem Baum sitzenden Herakles von Hermes Athene zugeführt (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 132. 33). Auf einem andern Vasenbild ist Herakles sitzend vorgestellt, wie er sich ruhig nach Athene umsieht, die hinter ihm steht und, indem sie den Arm vertraulich auf seine Schulter stützt, zu ihm spricht; Eros naht sich ihnen, indem er bedeutsam auf Herakles zeigt (Moses, Vases t. 13). Die Bedeutung der Nebenfiguren, auf der einen Seite eine aufmerksam zuschauende Frau, auf der andern ein sitzender Jüngling mit einer Frau im Gespräch, ist nicht klar, der Sinn der Hauptgruppe aber deutlich ausgedrückt. Ein anderes Mal sitzt Herakles nackt auf der Löwenhaut, der Bogen hängt neben ihm, er streckt die Linke im Gespräch gegen die vor ihm sitzende Athene aus, während Hermes ihm einen Kranz aufzusetzen im Begriff ist (Tischbein IV, t. 52, Par. A).

Man hat diese Vorstellung gefasst als eine Berathung zwischen Herakles und den ihn beschützenden Gottheiten am Ende seiner mühevollen Laufbahn, oder vor einer gefahrvollen

Unternehmung, [10]) und es ist nicht zu läugnen, dass die gegebene Deutung keineswegs als eine an sich evidente anzusehen ist. Indessen scheint mir eine solche Berathung etwas sehr Müssiges, Unbefriedigendes zu haben, kein für die Kunst bedeutender Moment zu sein. Offenbar befriedigt die vorgeschlagene Erklärung in dieser Hinsicht ungleich mehr, und sie scheint mir durch den Zusammenhang, in welchem diese Monumente mit andern stehen, auch hinlänglich gesichert. [11])

Wir finden ferner Athene dem gelagerten Herakles auf Vasen alten Styls gegenübergestellt. Am einfachsten ist die Darstellung einer Vase, wo Herakles unter einem mächtigen Oelbaum gelagert ist, Athene vor ihm steht und zu ihm spricht (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 132. 33), oder einer andern im Museum zu Florenz, wo Herakles ausser der Löwenhaut mit einem weiten Gewande bekleidet und dem Schwert umgürtet (Bogen und Keule hängen neben ihm) unter einer Weinlaube gelagert ist und die Rechte mit dem Kantharos *Athene* entgegenstreckt, die mit Helm, Aigis und Lanze vor ihm sitzt, und die Rechte im Gespräch aufhebt. Reicher ist eine andere Vorstellung, wo Herakles auf einer Kline liegt, vor ihm ein Tisch mit Speisen und einem Becher, Löwenhaut, Keule, Bogen, Köcher und Schwert befinden sich theils aufgehängt, theils hingestellt um ihn. Vor ihm steht Alkmene,

---

10) R. Rochette, Journ. des Sav. 1837 p. 518. Roulez, mél. IV, 6.

11) Lenormant u. de Witte (Cat. Dur. p. 109 f. Cat. étr. p. 45 f. Cat. Magn. p. 35 f.) haben in diesen Vorstellungen Herakles erkannt, der von Hermes an Omphale verkauft wird, mit welcher Athene zu identificiren sei. Ich muss dem gegen dieselbe erhobenen Widerspruch beitreten, s. Gerhard, Auserl. Vasenb. II, p. 175. In der Sage von Omphale ist die weibische Dienstbarkeit des Herakles so sehr das Charakteristische, dass, wo diese nicht ausgedrückt ist, jene Sage keine Anwendung findet. Und wenn jener Sage von der Omphale auch ursprünglich ein Sinn unterliegt, der dem von dem Verhältniss des Herakles zur Athene gleich ist, so ist dieser doch eben in einer ganz eigenthümlichen Form ausgebildet worden. Diese aber muss nach meiner Ansicht die Kunsterklärung vor Allem fest im Auge behalten.

neben ihm Athene, im Begriff ihm eine Binde [12]) ums Haupt zu winden, neben derselben Hermes (Micali, Mon. t. 89. Gerhard, Trinksch. t. C, 6). Durch die Attribute und Inschriften sind alle Figuren unzweifelhaft bezeichnet. Auch ohne Inschrift ist die verwandte Vorstellung eines Vasenbildes (Cat. étr. n. 48) klar, wo Herakles in ähnlicher Weise gelagert ist und den Becher in der Hand hält; neben dem Lager steht Athene und streckt die Rechte ihm entgegen. Hinter ihr steht Hermes, auf der andern Seite ein Knabe, der aus einem Krater Wein schöpft. Der Umstand, dass auf der andern Seite der Vase Athene dem ganz ähnlich gelagerten Dionysos zur Seite steht und ihm eine Blume darreicht, macht die Deutung einiger Vasenbilder zweifelhaft, auf welchen Athene einem auf einer reich verzierten Kline gelagerten Manne gegenübersteht, welcher nicht durch deutliche Kennzeichen als Herakles erwiesen ist, [13]) wobei Hermes allein (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 108), oder mit Apollon (Gerhard a. a. O. t. 142), oder andern nicht sicher zu deutenden Männern gegenwärtig ist (Gerhard, Neuerw. ant.

12) Ueber die Tainia als Liebeszeichen s. Welcker, Ann. IV, p. 380 f. O. Jahn, Ann. XIII, p. 282 ff.

13) Als ein solches nahm Gerhard (Auserl. Vasenb. I, p. 140. II, p. 176) den Hund in Anspruch, der dabei erscheint (Auserl. Vasenb. t. 142) und auch wohl durch weisse Farbe ausgezeichnet ist (Neuerw. ant. Denkm. n. 1632), mit Beziehung auf die Verehrung des Herakles im Kynosarges, zu der ein weisser Hund Veranlassung gegeben haben soll (Hesych. Suid. Phot. s. v. *Κυνόσαργες*. Menag. z. Diog. L. VI, 13. Valcken. z. Her. V, 63). Die gewöhnlich erzählte Sage ist wohl offenbar erfunden, um den Namen auf die *κύνες ἀργοί* (Nitzsch z. Odyss. II, 11) zurückzuführen (vgl. Sch. Plat. Axioch. p. 251: *ὠνομάσθη δὲ οὕτως ἀπὸ κυνὸς ἀργοῦ, ταχτέσι λευκοῦ ἢ ταχέος*). Pausanias freilich (II, 19, 3) drückt sich so aus, als sei ein Mysterion dabei, und beachtenswerth für unsere Monumente ist, dass dort Altäre für Herakles, Hebe, Alkmene und Jolaos errichtet waren. Der Hund kommt indess auch neben Dionysos vor (Gerhard, Auserl. Vasenb. II, p. 101). Wie er aber neben Herakles als chthonisches Symbol, zugleich mit Beziehung auf den Hundsstern, zu deuten sei (Gerhard, Auserl. Vasenb. I, p. 219), ist mir nicht klar.

Denkm. II, n. 1632). Wiederum ist in andern Fällen, wo der gelagerte Mann unverkennbar Herakles ist, die weibliche Figur als Athene nicht näher charakterisirt, so dass man etwa an Hebe denken könnte (Cat. Dur. n. 316. Cat. étr. n. 101).[14]) Jedenfalls waren diese Monumente in diesem Zusammenhange nicht zu übergehen, da Athene dem Heros in solcher Weise genähert, ein innigeres Verhältniss derselben zu ihm voraussetzen lässt, als das der jungfräulichen Beschützerin.

Deutlicher redet eine Etruskische Spiegelzeichnung (Braun, Tages t. 2, C), wo Hercules mit (*Hercle*) der Minerva (*Menrfa*) gegenübersteht, welche den Fuss aufstützend (wie auf einem oben erwähnten Vasenbilde) zu ihm redet. Zwischen beiden steht die Liebesgöttin (*Turan*), welche sie, wie auf Römischen Reliefs Juno pronuba die Verlobten, vereinigt, so dass hier wohl an einem Liebesbunde nicht zu zweifeln ist. Dieselbe Erklärung wird auch auf eine andere viel besprochene Spiegelzeichnung[15]) am passendsten angewandt werden. Hier ist Hercules (*Hercle*) mit der Löwenhaut und Keule versehen, im Begriff, die neben ihm stehende, mit Helm und Aigis gerüstete Minerva (*Menrfa*) zu umarmen, welche verschämt niedersieht und mit der Linken ihr Gewand erfasst. Neben Hercules steht eine ganz bekleidete weibliche Flügelfigur, Ethis (*Ethis*), neben Minerva eine fast nackte, Eris (*Eris*). Diese beiden Namen sind, wie so viele andere Etruskische, noch nicht erklärt; jedenfalls scheint mir die vorge-

14) Auf einem Vasenbild (Dubois, Cat. Panckouke n. 74) ruht ein bärtiger, epheubekränzter Mann unter einer Weinlaube auf einer reich verzierten Kline, daneben Apollon, der die Kithar spielt, hinter diesem ein Mann mit Petasos, der auf der Schulter einen Stab trägt, an welchem ein Fuchs und ein Hase hängt (dieselben Thiere auch sonst als Jagdbeute besonders der Kentauren, Stackelberg, Gr. d. Hell. t. 41. Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 119. 20, 2. 3); auch unter der Kline sind zwei Hasen. Die in mancher Hinsicht ähnliche Vorstellung gehört doch wohl einem andern Kreise an.

15) Dempster, Etr. reg. I, p. 78. Passeri, Pictt. I, p. XIII. Gori, Mus. Etr. II, p. XXVII. Lanzi, Saggio t. XI, 3.

schlagene Deutung einfacher und bezeichnender, als die bisherigen auf Hercules am Scheidewege (Lanzi, saggio t. II, p. 165 ff. Gerhard, üb. d. Metallspiegel d. Etr. p. 22) oder die Vergötterung desselben (Visconti, Mus. Pio Cl. IV, t. 43. p. 284 f. Mail. A. Böttiger, Herc. in bivio p. 29 ff. Bunsen, Ann. VIII, p. 285. Campanari, Vasi Feoli p. 62 f.).

Ferner ist hier noch gewisser Vorstellungen auf Vasen zu erwähnen, denen eine hochzeitliche Beziehung allgemein zugesprochen ist,[16]) und in deren Kreis auch Herakles und Athene eintreten. Sie stellen nämlich eine feierliche Procession vor, wo auf einem vierspännigen Wagen ein meistens bärtiger Mann mit einer verschleierten Frau sich befindet, umgeben von verschiedenen Gottheiten. Als Beispiele dieser zahlreichen Classe mögen hier folgende dienen, wo, ausser dem Paar auf dem Wagen, noch zugegen sind:

a. Apollon (*ΑΓΟΛΟΝΟΣ*) die Kithara spielend, und Hermes (*HEPMOY*) rückwärts gewandt, neben den Pferden gehend, vor diesen eine Frau, zwei Lanzen emporhaltend (*HEMEΣ*), wenn es nicht vielmehr Fackeln sind (Roulez, Mél. III, 9, t. 2).[17])

b. Dieselben Personen, nur ist die Frau vor den Pferden ohne Fackeln (Dubois, Cat. Panckouke n. 89).

c. Apollon Kithar spielend und Hermes sich umsehend neben den Pferden, vor diesen eine Frau, welche eine Blume hält, neben ihr ein Panther (Cat. étr. n. 126).

d. Apollon und Hermes, wie vorhin, ebenso die Frau vor den Pferden, aber ohne Blume, neben ihr ein Hund, hinter dem Wagen ein Greis (Cat. Dur. n. 647).

e. Neben den Pferden eine Frau mit dem Polos, Apollon,

---

16) Vgl. Gerhard, Ann. III, p. 60. de Witte, Cat. étr. p. 74 f. Roulez, Mél. arch. III, 9.

17) Die Erklärung von Roulez (a. a. O. p. 10), *Ἥμη*, iaculatrix, als Beiwort der Artemis, ist nicht haltbar, wahrscheinlicher Gerhard's Vermuthung, es habe *ΑΡΤΕΜΙΣ* ursprünglich dagestanden (Auserl. Vasenb. II, p. 189), wenn nicht noch einfacher *HEPEΣ* zu lesen ist.

lorbeerbekränzt, die Leier spielend, ihm zugekehrt eine Frau. Hermes geht vor den Pferden her, ihm gegenüber steht eine Frau, hinter dem Wagen ein mit Epheu bekränzter bärtiger Mann (Cat. Dur. n. 650).

f. Neben den Pferden Apollon, Kithar spielend, und eine Frau mit zwei Fackeln, vor denselben eine Frau (Cat. Dur. n. 648).

g. Neben den Pferden Apollon, Kithar spielend, zwischen zwei lang bekleideten Frauen, welche Körbe auf dem Haupte tragen, vor ihnen eine Frau mit zwei Fackeln (Cat. Dur. n. 649. Bröndsted, Vas. Camp. n. 8).

h. Neben den Pferden Apollon Kithar spielend und Hermes sich umsehend, vor ihnen eine Frau, einen Kranz haltend, und ein nicht näher charakterisirter Mann, der sich nach den Ankommenden umsieht; hinter dem Wagen Dionysos mit einem Trinkhorn (Maggiore, *festa nuziale nel* dipinto di un ant. vaso plastico greco siciliano. Palermo 1832. 8.).

i. Neben den Pferden Apollon mit der Leier und eine Frau, eine andere voranschreitend, hinter dem Wagen Dionysos mit dem Trinkhorn (Gerhard, Berl. ant. Bildw. 695).

k. Neben den Pferden Apollon, Kithar spielend, mit einer Frau, vor denselben ebenfalls eine Frau, hinter dem Wagen Dionysos (Cat. étr. 127).

l. Neben den Pferden Apollon, Kithar spielend, zwischen zwei Frauen und Hermes, hinter dem Wagen Dionysos, epheubekränzt, mit einer Frau (Roulez, Mél. III, 9, t. 1).

m. Neben den Pferden Apollon mit der Leier zwischen zwei Frauen und Hermes, hinter dem Wagen Dionysos von zwei Satyrn und zwei Mainaden geleitet (Campanari, Vasi Feoli n. 17).

n. Neben den Pferden Dionysos mit einer verschleierten Frau, davor Hermes (Cat. Dur. n. 646).

Man hat sich vielfach bemüht, mythische Namen für das

Paar auf dem Wagen ausfindig zu machen, ohne ein befriedigendes Resultat, [18]) es ist darum wohl das gerathenste, auch hier eine Verbindung menschlicher Verhältnisse mit den Göttern, die man sich schützend gegenwärtig dachte, anzunehmen. [19]) Dass aber ein Hochzeitszug dargestellt sei, hat, wenn auch nicht alles Einzelne klar ist, doch grosse Wahrscheinlichkeit. Die Sitte, die Braut in einem feierlichen Zuge zu Wagen nach Hause zu geleiten, ist bekannt, [20]) und dass hier hochzeitliche Götter selbst das Geleite geben, ist ganz dem antiken Geiste gemäss. Hermes gehört als *πομπαῖος* schon zu jeder *πομπή*, [21]) und in dieser Weise hat Welcker (N. Rh. Mus. I, p. 424 f.) auch den Hermes *ἀγήτωρ* gedeutet, [22]) welcher in Megalopolis im Heiligthum der Eleusinischen Gottheiten aufgestellt war mit Apollon, Athene, Poseidon, Helios Soter und Herakles (Paus. VIII, 31, 4), [23]) ein Verein, der für unsern Gegenstand von Bedeutung ist. Apollon ist bald von einer Frau begleitet, bald von zweien, und da deutliche Zeichen, wie die Fackeln, auf Artemis hinweisen,

18) So hat man Odysseus und Penelope, Lynkeus und Hypermnestra (Lenormant, Cat. étr. p. 75), Zeus und Here (Roulez a. a. O. p. 3 ff.) vorgeschlagen.

19) Eine Vase mit ähnlicher Vorstellung hat die Inschriften *ΑΥΣΙΠΙΔΕΣ ΚΑΛΟΣ, ΡΟΔΟΝ ΚΑΛΕ* (Mus. étr. n. 1547).

20) Becker, Charikles II, p. 466. Der bei den Attikern übliche *πάροχος* findet sich auf diesen Vasenbildern, soviel ich weiss, nirgend.

21) Vgl. Plut. qu. gr. 27, p. 297: *διὰ κηρύκων γὰρ ἔθος ἦν τὸ μετέρχεσθαι τὰς νύμφας.*

22) Ganz anders Böckh, Staatsh. II, p. 254, und wiederum anders Panofka, Ann. II, p. 190.

23) Die Worte des Pausanias *ἔτι δὲ Ἥλιος ἐπωνυμίαν ἔχων Σωτὴρ τε εἶναι καὶ Ἡρακλῆς*, sagen freilich, dass Helios sowohl Soter als Herakles genannt worden sei, was Siebelis (t. III, p. 291) durch eine Stelle des Macrobius (Sat. I, 20) zu rechtfertigen sucht, wo Sol und Hercules identificirt werden. Allein es scheint doch misslich, diesen Synkratismos hier anzuwenden, und es fragt sich, ob *τε*, das Siebelis vorschlug, richtig sei, denn die Hdschrr. haben *δέ* und einige lassen *δὲ εἶναι* weg, was auf eine Corruptel hindeutet.

so ist an dem Verein von Leto, Apollon und Artemis, der auf Vasenbildern uns so häufig entgegentritt, [24]) nicht zu zweifeln. Dass diese nun gemeinsam als Hochzeitsgötter [25]) verehrt worden seien, vermag ich allerdings nicht zu belegen, allein Leto wurde bei Vermählungen als *κουροτρόφος* angerufen (Theocr. XVIII, 50), und als solcher galt auch Apollon (Hom. Od. XIX, 86. Hes. theog. 346 ff. vgl. Schwenck, myth. Skizzen p. 120 ff.), der übrigens als Gott der Musik schon seinen Platz bei der Festfeier findet. Artemis aber ist nicht nur als *κουροτρόφος* verehrt (Müller, Dor. I, p. 383. Schwenck a. a. O. p. 113), sondern wird vorzugsweise unter den Hochzeitsgöttern genannt (Plut. qu. Rom. 2, p. 264. Poll. III, 38. Plut. Arist. 20). [26]) Die Frau, auf welche der Zug zugeht, ist durch Fackeln, Blume, Kranz allgemein als hochzeitlich bezeichnet, am wahrscheinlichsten dürfte man wohl Here oder Hestia in derselben erkennen. [27]) Dionysos, der allein oder mit einer Frau, doch wohl Kora, oder von Satyrn und Mainaden geleitet, sich nicht selten in dem Zuge befindet, ist mei-

---

24) Vgl. Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 25 ff. 78. Ant. Bildw. t. 46. 59. Élite céram. II, t. 15. 24. 26. 27. 29. 44. Auch hier sind mitunter die beiden Göttinnen ganz gleich, ohne charakteristische Attribute dargestellt. Ueber andere Vorstellungen dieser Gottheiten vgl. O. Jahn, Teleph. u. Troil. p. 69.

25) Vgl. Baumstark in der Real-Encyclop. III, p. 648 ff. u. d. W. *γαμήλιοι θεοί*.

26) Apollon und Artemis finden sich auch auf einem Vasenbilde gegenwärtig bei der Heimführung der Braut in die Wohnung des Mannes (Millingen, peint. de vas. gr. t. 44. Stackelberg, Gr. d. Hell. t. 32. Panofka, recherch. t. 8, 1. Bilder ant. Leb. t. 11, 2. Müller, Denkm. a. K. II, t. 17, 182).

27) Auf einem Vasenbilde empfängt eine Frau mit zwei Fackeln, die unter der Vorhalle des Hauses steht, die von dem Bräutigam geleitete Braut, welchen ein leierspielender Jüngling voranschreitet, eine fackeltragende Jungfrau folgt (Stackelberg, Gr. d. Hell. t. 41. Panofka, Bilder ant. Leb. t. 11, 3). Hier fehlt jede Andeutung mythischer Personen. Dass diese Frau auf einem Vasenbilde Demeter genannt sei, ist, wie Roulez (a. a. O. p. 8) richtig bemerkt, ein Missverständniss.

nes Wissens nicht eigentlich Vermählungsgott, über den Grund seiner Anwesenheit kann man nur Vermuthungen aufstellen. [28])

Ganz in Uebereinstimmung mit diesen Darstellungen sehen wir nun Athene und Herakles auf einem Wagen mit ähnlichem Geleite. [29]) So ist

A. neben den Pferden Apollon gegenwärtig, Kithar spielend, zwischen zwei Frauen, und vor denselben Hermes (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 137). Von den Frauen hält die eine, ihm zugewandte, eine Blume in der Hand und trägt den Kalathos, welcher so häufig die Artemis bezeichnet, [30]) dass ich sie hier ebenfalls erkenne, während Gerhard die Benennung Kore vorzieht (a. a. O. II, p. 168). Die andere, welche hinter Apollon, dem Herakles zunächst geht, ist mit Lorbeer oder Myrthen bekränzt, sonst ohne Attribute. Es liegt am nächsten, sie für Leto zu halten; allerdings ist sie jugendlich und nicht mütterlich dargestellt, allein Aehnliches wiederholt sich auch sonst. [31])

B. Neben den Pferden Apollon, Kithar spielend, und Dionysos, vor denselben Hermes (Cat. Beugn. n. 36).

C. Neben den Pferden Apollon, die Kithar spielend, mit einer Frau, doch wohl Artemis, und ihnen gegenüberstehend Dionysos mit einer Frau, wohl Kore, vor denselben Hermes (Gerhard, Etr. u. Kamp. Vasenb. t. 18).

D. Neben den Pferden Apollon, Kithar spielend, und eine Frau, wahrscheinlich Artemis, vor derselben Hermes

---

28) Als Gott der Fruchtbarkeit konnte er auch wohl um Ehesegen angefleht werden, auch könnte man an Einweihung in die Mysterien denken?

29) Vgl. de Witte u. Lenormant, Élite céram. I, p. 189, n. 2, wo Stackelberg, Gräb. d. Hell. t. 13 (15?) u. Dubois Maisonneuve, introd. t. 57, angeführt sind, welche ich nicht nachsehen kann.

30) S. Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 15. 17. 40. 101. Élite céram. II, t. 11. 25.

31) Leto ist in ähnlicher Weise jugendlich und der Artemis ganz ähnlich dargestellt bei Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 15. 25. Élite céram. II, t. 29. Ebenso ist Semele, welche Dionysos aus der Unterwelt geholt, jugendlich dargestellt (Gerhard, Etr. u. Kamp. Vasenb. t. 4. 5).

und eine Frau, voranschreitend (Inghirami, Vasi fitt. t. 217). Hier ist Herakles nicht näher bezeichnet, aber Athene erscheint in voller Waffenrüstung.

E. Dagegen ist auf einem andern Vasenbild (Gerhard, Auserl. Vasenb. II, p. 169, n. 39, f) Herakles deutlich bezeichnet, die neben ihm auf dem Wagen stehende Frau aber entbehrt aller Kennzeichen der Athene; neben den Pferden erscheinen Dionysos und Kora, vor den Pferden eine zweite Frau, die wohl am wahrscheinlichsten für Alkmene gehalten wird.

F. Aehnlich ist auf einem andern Vasenbilde (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 140) Herakles durch die Keule kenntlich gemacht, während die mit ihm fahrende Frau nicht näher bezeichnet ist. Sie dennoch für Athene zu halten, bestimmt mich der Umstand, dass sie es ist, welche die Zügel hält. In allen vorher betrachteten Darstellungen der Hochzeitsprocession, mit Ausnahme einer einzigen (d), ist es nämlich, wie natürlich, der Mann, welcher die Zügel hält und den Wagen leitet, während auf allen Vasenbildern, wo Athene und Herakles so zusammengepaart sind, die Göttin die Zügel ergriffen hat. Es ist kein Zweifel, dass damit eben das Verhältniss der Göttin zu dem Sterblichen bezeichnet werden soll, wie etwas Aehnliches sich noch zeigen wird. Neben den Pferden ist ausser dem kitharspielenden Apollon dieses Mal Poseidon mit Dreizack und Delphin, vor denselben eine Figur, welche, obwohl nur zum Theil sichtbar, doch nur Hermes sein kann, und die für Alkmene erklärte Frau. [32]) Allein hinter dem

32) Auf der Rückseite ist eine ganz ähnliche Scene dargestellt, eine verschleierte Frau auf einem Wagen, den ein bekränzter Mann, welcher die Zügel bereits ergriffen hat, zu besteigen im Begriff ist. Aber hier ist neben den Pferden auf der einen Seite ein Satyr, der die Leier spielt, auf der andern eine fackelschwingende Mainade; voran schreitet eine mit der Nebris bekleidete Mainade mit einem Bocke. Man vergleiche damit das Vasenbild (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 54), wo Dionysos und Kora auf einem mit Böcken bespannten Wagen fahren, ein leierspielender Satyr zur Seite, ein anderer voranschreitend.

Wagen erscheint ein Mann, der durch Hut und Flügelstiefeln ebenfalls als Hermes bezeichnet zu sein scheint, welchen Gerhard (a. a. O. II, p. 171) für Hephaistos erklärt. Einige Analogie findet diese auffallende Erscheinung in einem Vasenbilde,

G. wo Athene und Herakles auf dem Wagen stehen, zu jeder Seite ein bärtiger Mann mit Chlamys und Stab (Cat. Dur. n. 329). de Witte erinnerte dabei an Hermes, der gewöhnlich bei diesen Darstellungen als Herold erscheint. Vielleicht darf man damit vergleichen, wenn Hermes und Iris erscheinen, wo sonst Hermes allein sich zeigt (vgl. Gerhard, Etr. u. Kamp. Vasenb. t. 14).

H. Ganz allein, ohne alles Geleit, erscheinen Athene und Herakles zu Wagen auf einem Vasenbild (Cat. Dur. n. 328).

Diesen Vorstellungen reihen sich andere minder vollständige an, in welchen in einer ähnlichen Procession zwar auch Athene und Herakles erscheinen, aber nicht zusammen auf dem Wagen, sondern wechselnd bald Athene neben dem von Herakles bestiegenen Wagen, bald umgekehrt. Wir betrachten zuerst die Vorstellungen, wo Athene sich auf dem Wagen und Herakles neben demselben befindet.

J. Athene in voller Rüstung besteigt so eben den Wagen und hält in der Rechten einen Perlenkranz empor; diese Geberde gilt offenbar Herakles, welcher mit Löwenhaut und Keule bewaffnet neben den Pferden schreitet, und sich nach der Göttin umwendet. Hinter ihm geht Apollon, die Kithar spielend, vor den Pferden steht Hermes (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 136). Es scheint mir am einfachsten, anzunehmen, dass die Göttin den Heros einlade, mit ihr den Wagen zu besteigen, gegen welche er unverkennbar eine bescheidene Zurückhaltung bezeigt, wie sie uns ja schon in andern Monumenten sich gezeigt hat.

K. Weniger deutlich zeigt sich dies auf einem andern Vasenbild (Cat. étr. n. 97), wo Herakles ebenfalls der auf dem Wagen stehenden Athene zugekehrt ist, diese aber keinen Kranz ihm entgegenhält. Hier ist ausser dem leierspielenden Apol-

lon auch Dionysos zugegen, und vor den Pferden Hermes, hinter dem Wagen auch Jolaos mit Bogen, Schwert und Keule.

In andern Vorstellungen geht Herakles in derselben Richtung neben dem Wagen her, als sei er nicht würdig, seinen Platz neben der Göttin auf dem Wagen einzunehmen.

L. Apollon mit der Kithar geht neben den Pferden, vor denen Hermes steht (Campanari, Vasi Feoli n. 75).

M. Apollon, Kithar spielend, und Artemis gehen neben den Pferden, vor denselben befindet sich Hermes (Cat. Dur. n. 330).

N. Hermes geht neben den Pferden, davor steht eine Frau, welche die Hand am Munde hält (Mus. Greg. II, t. 9, 1).

O. Dionysos mit dem Trinkhorn und Rebzweigen schreitet neben den Pferden, vor ihnen Hermes (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 139).

P. Vor den Pferden schreitet Hermes voran, hinter dem Wagen geht Jolaos (d'Hancarville, Ant. étr. gr. et rom. III, t. 41).[33])

---

33) Eine verschiedene Beziehung hat, wie mir scheint, ein Vasenbild bei Gerhard (Trinksch. t. 4. 5). Auch hier hat Athene so eben den Wagen bestiegen, und Herakles steht ihr zugewandt neben demselben; allein sie sind umgeben von Kriegern und Amazonen. Hier ist also sein Abentheuer mit den Amazonen vorgestellt, die Göttin, nicht zufrieden, durch ihre Gegenwart ihn zu schützen, besteigt seinen Wagen mit ihm. So besteigt sie in der Ilias den Wagen des Diomedes, ergreift die Zügel und führt ihn gegen Ares (Il. V, 835 ff.); das thut sie bei keinem andern Heros, und es ist gewiss nicht ohne tiefere Bedeutung. Dass Diomedes in manchen Orten göttliche Ehre genoss, ist bekannt, und auf nähere Verbindung mit Athene zeigt Vieles hin, wie seine Beziehung zum Palladion, welche in Argos so bedeutsam hervortrat, wo zum Bade des Cultusbildes der Athene auch der Schild des Diomedes getragen wurde (Callim. lav. Pall. 35 f.). Denn dass beim Schol. z. Callim. lav. Pall. 1: *Ἐν τινι ἡμέρᾳ ὡρισμένῃ ἔθος εἶχον αἱ Ἀργεῖαι γυναῖκες λαμβάνειν τὸ ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς καὶ τὸ Διομήδους, καὶ ἄγειν ἐπὶ τὸν Ἴναχον κἀκεῖ ἀπολούειν* zu schreiben sei *τὸ Διομήδους σάκος*, ist wohl richtige Vermuthung Klausen's (Ann. p. 1201), sonst wäre diese Vereinigung noch evidenter. Auch in Kypros wurde Diomedes gemeinsam mit Athene verehrt (Engel, Kypros II, p. 664 f.), und sie war es, welche ihm die Unsterblichkeit verliehen hatte (Pind. Nem. X, 7. das. sch. Hor. c. I,

Q. Etwas verschieden ist eine andere Darstellung, wo Athene, welcher Dionysos mit dem Trinkhorn und die verschleierte Kore mit einem Kranze folgen, den Wagen besteigt; auf sie zu eilt mit lebhafter Geberde Hermes, welcher ihr den Herakles zuzuführen scheint, der mit gemessenem Schritt ihm folgt, hinter ihm eine Frau, wahrscheinlich Alkmene (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 111). Diese Erklärung Gerhard's (a. a. O. II, p. 99) ist mir wahrscheinlicher als de Witte's Deutung auf Hebe (Cat. Dur. n. 302). [34])

Es liegt nahe, hieher auch die Vorstellungen zu ziehen, wo Athene in ähnlichem Geleite sich zu Wagen zeigt, ohne dass Herakles gegenwärtig ist.

R. Athene besteigt so eben den Wagen, von Dionysos gefolgt, neben den Pferden Apollon, die Kithar spielend, und eine Frau, ihm zugewandt, wahrscheinlich Artemis, [35]) vor denselben voranschreitend Hermes (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 138).

6, 15). Vgl. Welcker bei Dissen, expl. Pind. Nem. X, 7. Aesch. Tril. p. 286. 292. Schwenck, myth. Skizzen p. 89 f. Schneidewin z. Ibyc. p. 157 ff. Klausen, Aen. p. 1200 ff. Creuzer, Symb. III, p. 754 ff. (3. Ausg.).

34) Eigenthümlich und bis jetzt vereinzelt ist die Darstellung, wo ein Mann mit einer Frau, ohne bestimmte Kennzeichen, sich auf dem Wagen befinden, gefolgt von Dionysos; dem Wagen voran schreiten, sich umsehend, Hermes und Herakles, und der Ankommenden harrt eine Frau mit zwei Fackeln (Gerhard, Berl. ant. Bildw. n. 706). Hier weiss ich keine Deutung zu geben.

35) Gerhard (Auserl. Vasenb. II, p. 169) wendet dagegen ein, dass sie dem Apollon zugekehrt sei, also nicht seine Schwester sein könne, die vielmehr mit ihm gehen würde. Ich glaube nicht, dass dieser Einwand richtig sei. Man hat sich meist den Zug nicht in voller Bewegung zu denken, sondern entweder im Beginn, wie hier, oder anlangend; dies drückt sich auch in der Stellung der begleitenden Personen aus. Nun war man aber gewohnt, Apollon und Artemis einander gegenübergestellt zu sehen, und konnte dieses sehr füglich hier beibehalten, ja, man erreichte dadurch Mannigfaltigkeit in der Gruppirung. Gerhard zieht hier und in einigen andern Fällen die Benennung Kora vor, indem er an die Fahrt zur Unterwelt denkt. Gegen das Erstere habe ich einzuwenden, dass Kora, wo ihre Gegenwart sicher ist, eng mit Dionysos verbunden ist, für die letztere Annahme sehe ich keinen hinreichenden Grund, denn die Gegenwart des Dionysos beweist nicht

S. Athene auf dem Wagen, daneben Apollon, Leier spielend, und Dionysos, vor den Pferden eine Frau (Bröndsted, Vas. Camp. n. 4).

Die Abwesenheit des Herakles kann man sich dadurch erklären, dass man annimmt, wie er sonst von Hermes der Athene zugeführt wird, so sei hier die vorhergehende Scene dargestellt, und Hermes im Begriff ihn zu holen.[36]) Endlich sind hier noch die Vorstellungen zu erwähnen, wo Herakles auf dem Wagen steht und Athene nebenhergeht.

T. Herakles steht auf dem Wagen, neben den Pferden Athene und Dionysos, dem Herakles zugewandt, und vorwärtsschreitend Apollon, die Kithar spielend, vor denselben Hermes (Cat. Dur. n. 331).

U. Herakles auf dem Wagen, neben den Pferden Athene und Dionysos (Mus. Greg. II, t. 7, 2).

V. Herakles (*ΗΕΡΑΚΛΕΣ*) steht auf dem Wagen mit Jolaos (*ΙΟΛΕΟΣ*), der die Rosse lenkt, neben denselben steht *Athene* (*ΑΘΕΝΑΙΑ*), dem Heros zugekehrt mit erhobener Hand, vor ihnen Hermes (*ΗΕΡΜΕΣ*) (Cat. étr. n. 98). Da hier alle Personen durch die Beischrift sicher sind, so ergiebt sich daraus die Deutung für einige minder bestimmte.

W. Herakles und Jolaos, ohne charakteristische Attribute, stehen auf dem Wagen, Athene, ihnen zugewandt, neben den Pferden, vor denselben Hermes und eine Hindin[37]) (Campanari, Vasi Feoli n. 18).

X. Herakles und Jolaos auf dem Wagen, ihnen zuge-

dafür, weil er bei solchen Zügen auch da erscheint, wo an die Fahrt zur Unterwelt nicht gedacht werden kann.

36) Es darf hier nicht unbemerkt bleiben, dass auch andere Götter in ähnlicher Umgebung zu Wagen erscheinen, wie nach Gerhard's wahrscheinlicher Deutung nicht selten Kora (Ann. III, p. 139, n. 213. Auserl. Vasenb. I, p. 215 f.), oder, durch die Inschrift bezeugt, Demeter, mit Apollon und Artemis, Hermes und einer Frau (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 40), oder Apollon mit Artemis, Hermes und Leto (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 20. 21. Élite céram. II, t. 50). Dadurch wird jene Deutung allerdings unsicher.

37) Diese kommt keineswegs nur dem Apollon zu, sondern findet

wandt neben den Pferden Athene und Dionysos, vor denselben eine Frau (Campanari, Vasi Feoli n. 19).

Die Gegenwart des Jolaos schliesst die hochzeitliche Beziehung nicht etwa aus, er konnte vielmehr sehr wohl hier als παράνυμφος erscheinen, der mit dem Bräutigam die Braut nach Hause geleitete. [38]) Merkwürdig, dass, wo er zugegen ist, Apollon fehlt; ist etwa anzunehmen, dass dieser die Stelle eines παράνυμφος vertrete? [39]) Auf einigen Vorstellungen fehlt nun Herakles wiederum, und Jolaos leitet allein den Wagen.

Y. Jolaos auf dem Wagen, neben den Pferden Athene, vor denselben Hermes (Cat. étr. n. 104).

Z. Aehnliche Vorstellung, nur dass Hermes fehlt (Cat. étr. n. 103).

Hier liegt wohl die Annahme am nächsten, dass der He-

---

sich ebenfalls häufig neben Herakles und Athene, s. O. Jahn, Tel. u. Troil. p. 57 ff.

38) Suid. Etym. M. Phot. s. v. ζεῦγος, Eust. Il. λ p. 833: καθῆνται δὲ τρεῖς ἐπὶ τῆς ἁμάξης· μέση μὲν ἡ νύμφη, ἐξ ἑκατέρου δὲ ὅ τε νυμφίος καὶ ὁ πάροχος· οὗτος δέ ἐστι φίλος ἢ συγγενὴς ὁ μάλιστα τιμώμενος καὶ ἀγαπώμενος. Poll. X, 38: καθῆται ἡ νύμφη μεταξὺ τοῦ παρόχου τε καὶ τοῦ νυμφίου. Diese deutlichen Worte widerlegen Panofka's Meinung, als habe der πάροχος hinten im Wagen gesessen und dem Brautpaar den Rücken zugekehrt (Bilder ant. Leb. p. 36).

39) Darauf scheint das Gegenbild einer schon vorher (Anm. 27) angeführten hochzeitlichen Vorstellung eines Vasenbildes zu führen. Ein bekränzter Jüngling hat den Wagen bestiegen, neben ihm steht eine Jungfrau, welche ihm die Leier darbietet, hinter ihm steht eine Frau mit Fackel und Kranz, vor den Pferden schreitet Hermes mit dem Kerykeion, sich umsehend, voran. Dass hier nicht etwa der Bräutigam, sondern der Begleiter dargestellt sei, erhellt aus dem Gegenbilde, wo ein ähnlicher Jüngling mit der Kithar dem Brautpaar vorangeht. Aehnlich ist ein anderes Vasenbild, wo ein Jüngling auf dem Wagen steht, daneben eine Jungfrau mit der Kithar, vor den Pferden eine Frau mit zwei Fackeln (Mus. Greg. II, t. 14, 3). Dass es ein Zug der hochzeitlichen Götter Apollon, Artemis und Leto selbst sei, ist allerdings sehr wahrscheinlich (Gerhard, Berl. ant. Bildw. I, p. 317 f. Panofka, Bilder ant. Leb. p. 19 f.). Ebenso ist dann das ganz entsprechende Vasenbild zu deuten, wo Leto voranschreitet, Artemis dem auf dem Wagen stehenden Apollon die Kithar reicht, neben ihr Hermes eine Blume hält — alle durch Inschrift beglaubigt (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 20. 21; vergl. I, p. 76 ff. Élite cér. II, t. 30).

ros abgeholt werden solle, allein es findet sich hier doch manches Abweichende.

Noch auffallender ist dieses bei einem andern Vasenbild der Fall, wo Herakles auf dem Wagen steht, ihm zur Rechten eine Frau, welche die Zügel ergriffen hat; neben den Pferden schreitet in der Richtung des Zuges Athene, vor ihr, und nach ihr sich umwendend, Dionysos, vor den Pferden eine verschleierte Frau (Roulez, Mél. IV, 12). Hier ist ohne Frage richtig von Roulez die Braut für Hebe erklärt, die verschleierte Frau für Here, Athene hat hier die Rolle der *νυμφεύτρια* übernommen. Nicht anders erscheint sie auf einem andern Vasenbilde (Cat. Dur. n. 332), wo Herakles (*ΗΕΡΑΚΛΕΣ*) zu Fuss erscheint, vor ihm sein Wagen, geführt von Jolaos (*ΙΟΛΕΟΣ*). Vor demselben zeigen sich Athene (*ΑΘΕΝΑΙΑ*), Hebe (*ΗΕΒΕ*) und Here (*ΗΕΡΑ*), welche den Kopf wegwendet, sonst sind die drei Göttinnen ganz gleich vorgestellt, verschleiert und mit Kränzen in der Hand. Hier führt Athene offenbar Hebe dem Herakles zu, [40]) und vermuthlich hat die Vorstellung eines Etruskischen Spiegels (M. J. d. J. sect. fr. t. 12, 2) denselben Sinn. Dort führt Athene geflügelt, in der Rechten eine Blume emporhaltend, eine Jungfrau bei der Hand, nach welcher sie sich umsieht, wahrscheinlich Hebe (Gerhard, Auserl. Vasenb. I, p. 142). [41])

Die bisher betrachteten Vorstellungen befinden sich sämmtlich auf Vasenbildern des alten Styls; so wenig auch die Erklä-

40) Aehnlich wohl auf dem Vasenbilde bei Millingen (Vas. Cogh. t. 25) vgl. Böttiger, Hercules in bivio p. 32 ff.

41) Phot. s. v. *προτελείαν ἡμέραν ὀνομάζουσιν, ἐν ᾗ εἰς τὴν ἀκρόπολιν τὴν γαμουμένην παρθένον ἄγουσαν οἱ γονεῖς εἰς τὴν θεὸν καὶ θυσίαν ἐπιτελοῦσαν.* Becker (Charikl. II, p. 458) bemerkt, man sollte eigentlich unter *ἡ θεός* Athene verstehen, allein da diese in solcher Beziehung nie genannt werde, sei wohl Artemis gemeint, die auch auf der Akropolis einen Tempel hatte. Nach dem, was hier und bereits oben beigebracht worden ist, ziehe ich doch vor, an Athene zu denken. So wie sie als *φράτρια* an den Apaturien verehrt wurde, konnte ihr in ähnlichem Sinne ein Opfer vor der Hochzeit gebracht werden, wie wir dies ja von Troizen wissen.

rung derselben als abgethan betrachtet werden kann, so ist doch schwerlich zu bezweifeln, dass sie unter einen und denselben Gesichtspunkt gehören, und der im Vorigen aufgestellte scheint mir bis jetzt der befriedigendste zu sein. Es sind aber noch einige verwandte Darstellungen auf Kunstwerken anderer Gattungen in Betracht zu ziehen. Zunächst ein Vasenbild vollendeten Styls bei Gerhard (Auserl. Vasenb. t. 146. 47). Wir sehen Zeus mit Myrten bekränzt, den Blitz in der Linken, seine Rechte einem Zuge auf ihn zuschreiender Götter die Hand entgegenreichend. Diesem Zuge hält eine jugendliche weibliche Figur mit beiden Händen eine Fackel entgegen, Artemis Hegemone.[42]) Nun folgt Athene in voller Rüstung, welche den fast zaghaft ihr folgenden Herakles bei der Hand gefasst hält, er hat das Haupt mit einer Binde umwunden. Dann kommt Apollon im langen Gewande die Kithar spielend und einer Jungfrau zugewandt, welche in der Linken eine Oinochoe hält und die Rechte staunend emporhebt, Hebe, welche dem unter die Götter Aufgenommenen Nektar reichen soll.[43]) An diese schliesst sich eine Gruppe von drei Gottheiten an; Hermes, lebhaft redend, steht zwischen Poseidon, mit Delphin und Dreizack, und Dionysos, der epheubekränzt Thyrsos und Kantharos hält; beide sind ihm zugekehrt und scheinen mit Erstaunen seine Botschaft zu

42) Vgl. Welcker, N. Rhein. Mus. I, p. 423 ff., welcher dieselbe auf einem Relief als Anführerin des Hochzeitzuges des Zeus und der Here nachweist. Gerhard (Auserl. Vasenb. II, p. 183) schwankt zwischen Here, Hestia oder Iris. Panofka (Griechinnen und Griechen p. 24), der das Vasenbild unvollständig und daher nicht verständlich mitgetheilt hat (t. 2, 13), zieht die Benennung Here vor.

43) Dadurch wurde dem Sterblichen die Unsterblichkeit verliehen, vgl. Hemsterh. z. Luc. d. d. 4, 5. Hildebrand z. Apul. I, p. 479. Gerhard und Panofka halten diese Figur für Artemis. Allerdings steht nicht selten Artemis dem Apollo mit der Oinochoe gegenüber (z. B. Gerhard, Ant. Bildw. t. 9. Auserl. Vasenb. t. 24. 27 ff.), allein dann hält dieser die Schaale, und diese Vorstellungen gehören in einen andern weit greifenden Kreis. Hier ist namentlich auch die Geberde für Artemis wenig passend.

vernehmen. Wiederum folgt eine neue Gruppe, deren Blick auf den Zug der Gottheiten gerichtet ist. Ein bejahrter Mann mit Scepter und Delphin sitzt auf einem Sessel, neben ihm steht eine Jungfrau, die ihre Verwunderung bezeigt, und auf ihn zu eilt eine andere die staunenswerthe Nachricht verkündigend. Hinter seinem Sessel steht eine reich bekleidete Frau mit dem Kalathos auf den lang herabwallenden Locken, den Scepter in der Rechten haltend und die Linke staunend erhebend. Wer ist sie? Am nächsten scheint es zu liegen, an die Gemahlin des Seegottes, sei es nun Okeanos oder Nereus, zu denken, und doch erinnert die ganze Erscheinung gar sehr an Here. Sowie in der Ilias (XIV, 200 ff.) Here vorgiebt, sich zu Okeanos und Thetys begeben zu wollen, könnte sie dorthin gegangen sein aus Verdruss über die Einführung des Herakles unter die Götter, welchen sie in einer andern Vorstellung, wie wir sahen, dadurch bezeugt, dass sie sich von *ihm* abwendet **) (vgl. Gerhard a. a. O. p. 184). *Indess möchte* eine bestimmte Entscheidung hier schwer sein. Ueberblicken wir die ganze Darstellung, so ergiebt sich eine symmetrische, leicht fassliche Anordnung derselben in drei Hauptgruppen. Den Mittelpunkt bildet Zeus und der sich *ihm* nahende Zug; von diesen fünf Personen ist Athene die *mittelste* und fällt am meisten in die Augen, Herakles ist kleiner als die übrigen. Hat dies gleich seinen äussern Grund darin, dass er sich unter dem Henkel der Vase befindet, so wird dieses doch nicht ohne Absicht so geordnet sein (unter dem andern Henkel ist der sitzende Meergott angebracht), sondern um Herakles als Heros unter den Göttern zu bezeichnen. Zu beiden Seiten ist eine Gruppe von je vier Figuren, um gleichsam den Eindruck dieses ausserordentlichen Ereignisses zu veranschaulichen. Links hinter Zeus, unmittelbar vom

**) S. Cat. Dur. n. 332 vgl. oben p. 103. So erkenne ich bei einer Darstellung der Geburt Athene's (Élite céram. I, t. 63) in der sich abwendenden Göttin lieber Here mit Gerhard (Auserl. Vasenb. I, p. 204), als eine Moira (Panofka, Rech. p. 40. Élite céram. I, p. 210).

Schauplatze aus, eilt jene Jungfrau dem Seegott zu, ihm zu verkündigen, was vorgeht. Sowie der Gott des Wassers, nicht minder als Helios, [45]) gegenwärtig erscheint bei ausserordentlichen Begebenheiten, gleichsam um sie zu bezeugen, [46]) so wird hier vom Sitze der Götter die Botschaft in sein Reich gebracht. Dabei ist zu bemerken, dass Vorstellungen derselben Art in der Regel verbunden sind mit offenbar erotischen Scenen; wo ein Gott oder Heros die Geliebte entführt — die in der Sage, wie in den Kunstwerken, beliebte Form der Vermählung — da pflegen die Schwestern oder Gefährtinnen dem Vater die That in ähnlicher Art anzuzeigen. [47]) Freilich ist es hier nicht der Vater der Athene, allein man darf hier an die am See geborne Athene mit Fug erinnern, und wie Nereus bei der Geburt des Erichthonios gegenwärtig ist, so ist er auch bei der Vermählung Athene's an seiner Stelle. Etwas verschieden ist der Ausdruck der zur rechten Seite befindlichen Gruppe. Es scheint fast, als drücke Hebe mit der wie abwehrend erhobenen Hand nicht bloss Erstaunen, sondern Unmuth aus, den Apollon durch Zureden zu beschwichtigen suche, und ähnlich scheint auch Hermes in lebhafter Rede den Widerwillen des Poseidon und Dio-

45) Helios und Selene sind im Giebel des Parthenon gegenwärtig bei der Geburt Athene's, wie auf dem Relief zu Olympia, das die Einführung der Aphrodite in den Olymp darstellte (Paus. V, 11, 3), und nicht selten auf Sarkophagen, vgl. R. Rochette, Mon. inéd. p. 393 ff. Helios ist auf einer Vase auch beim Parisurtheil gegenwärtig (Creuzer, Ausw. t. 1).

46) So wahrscheinlich bei der Geburt der Athene (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 3. 4. Élite céram. I, t. 64. 65); beim Kampf des Herakles mit Kyknos (Gerhard a. a. O. t. 122. 23), mit der Lernäischen Schlange (Gerhard a. a. O. t. 148).

47) So Zeus und Aigina (Melchiorri, Atti dell' acad. arch. Rom. t. VIII, p. 389 ff. Mus. Greg. II, t. 20, 1. Braun, Ant. Marmorw. I, t. 6), Boreas und Oreithyia (M. J. d. J. sect. fr. t. 22. 23. Gerhard, Etr. u. Kamp. Vasenb. t. 26 ff.), Peleus und Thetis (M. J. d. J. I, t. 37. 38. Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 178. 179. 182), und andere (Tischbein I, t. 41. Mus. Greg. II, t. 19, 2). Auch isolirt kommen solche Scenen vor, wie bei Creuzer, Ausw. t. 3, nach Braun's richtiger Bemerkung (a. a. O. p. 8) vgl. D. de Luynes, descr. t. 41. Cat. Magn. n. 100.

nysos zu besänftigen. Beide sahen wir sonst friedlich Herakles und Athene geleiten; allein wir fanden auch schon Spuren einer Verbindung der Athene mit Dionysos, welche eine Abneigung gegen den Bund mit Herakles erklären könnte. Auch mit Poseidon scheint es sich nicht anders zu verhalten; manche Sagen, wie die oft wiederholten vom Streit mit Athene, deuten im Grunde eine nahe, innige Beziehung derselben zu einander an, [48]) und einige Kunstwerke machen es wahrscheinlich, dass auch hier eine Beziehung zum Herakles eingetreten sei. [49]) Sind diese Bemerkungen nicht ungegründet, so zeigt also dieses merkwürdige Vasenbild Athene, welche im Geleite der Hochzeitsgötter Herakles dem Zeus zuführt zum Staunen der dem Olympos fernen Götter in der Meerestiefe, während Hermes den Unwillen feindlicher Götter zu besänftigen weiss.

In naher Verwandtschaft zu diesem Vasenbilde stehen zwei in Hinsicht ihrer kunstgeschichtlichen Bedeutung oft er-

48) *Vgl.* Welcker, Aesch. Tril. p. 282 ff. u. oben p. 52. In Rom waren bei dem lectisternium Neptunus und Minerva gesellt, Liv. *XXII, 10, 9.* Auf eine solche Verbindung bin ich geneigt das Vasenbild (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 7) zu deuten, welches Gerhard (a. a. O. I, p. 33 ff.; vgl. p. 205 f.) für einen Verein athletischer Gottheiten erklärt. Zeus und Here sitzen auf Thronsesseln neben einander, Hebe schenkt ihnen ein, ihnen gegenüber sitzt Poseidon mit dem Dreizack und Delphin, welchen er (als Liebesgabe s. oben p. 29 f.) der neben ihm stehenden und ihn anblickenden Athene darzubieten scheint. Hermes tritt hinzu, erstaunt, die Hand erhebend. Auf einem archaischen Vasenbild (D. de Luynes, descr. t. 2. Élite céram. I, t. 78) stehen Poseidon und Athene einander gegenüber, so dass man eher an freundliche als feindliche Gottheiten zu denken hat. Allein dieser Gegenstand kann hier nicht erschöpft werden.

49) Ich begnüge mich, ein Vasenbild anzuführen (Élite céram. I, t. 56), das als Gegenbild zur Geburt der Athene, Poseidon thronend vorstellt, welchem Athene in Hast den Herakles zuführt, wie es scheint, um sie auszusöhnen (vgl. de Witte u. Lenormant a. a. O. I, p. 192 f.). Die von Welcker (Rhein. Mus. V, p. 137) angedeutete Beziehung zu dem Relief mit der Geburt des Dionysos im Innern wird dadurch sehr schwankend, dass dieses erst später hinzugefügt ist. Auch die allerdings schwierigen Vasenbilder bei Gerhard (Auserl. Vasenb. t. 128) und Inghirami (Vasi fitt. t. 109; vgl. D. de Luynes, N. Ann. II, p. 244) scheinen mir hierher zu gehören.

wähnte Reliefs in Marmor, deren Beziehung auf unsern Gegenstand zuerst Braun erkannt hat. Dies sind das Capitolinische und Korinthische Puteal. [50]) Das erste [51]) zeigt eine Procession von acht Gottheiten, welchen vier andere entgegenkommen, in jener zierlichen und zugleich feierlichen Weise, welche besonders für Kunstwerke, die dem Cultus dienten, auch in später Zeit beliebt wurde. Zeus mit Scepter und Blitz eröffnet den Zug, ihm folgt Here mit Stephane und Schleier, welchen sie mit der Linken etwas lüftet, darauf Athene mit Aigis und Lanze, den Helm in der Rechten tragend, hinter ihr Herakles mit der Löwenhaut, Keule und Bogen, dann Apollon, Kithar spielend, Artemis, den Bogen in der Linken, mit der Rechten das Gewand anfassend, endlich Ares, mit Panzer, Schild und Lanze gerüstet, den Helm ebenfalls in der Rechten tragend, und hinter ihm Aphrodite, in der Rechten eine Blume emporhaltend, in der Linken einen nicht deutlich zu erkennenden Gegenstand. Diesen entgegen, und zwar Zeus gegenüber, schreiten Hephaistos, ganz nackt, aber durch den Hammer deutlich bezeichnet, Poseidon mit Dreizack und Delphin, Hermes mit Kerykeion und dem Widder, endlich eine Göttin mit dem Scepter, wohl am ersten Hestia. Während man früher hier nur eine in ungewöhnlicher Weise zusammengesetzte Götterversammlung sah, [52]) erkannte Müller richtig, dass eine bestimmte Handlung vorgestellt sei. Aber seine Deutung auf die Versöhnung und Rückführung des Hephaistos in den Olymp [53]) kann ich

50) Als Brunneneinfassungen pflegt man diese runden inwendig hohlen Monumente zu bezeichnen, indessen können es auch wohl Altäre sein, in deren Höhlung man metallne Feuerbecken einsetzte, Welcker, Neuester Zuwachs p. 11.

51) Winckelmann, Mon. Ined. 5. Mus. Capit. IV, t. 22. Meyer, Kunstgesch. t. 3. Müller, Denkm. a. K. II, t. 18, 197. Gerhard, üb. d. zwölf Götter Griechenlands t. 2, 1.

52) Dass Welcker (zu Schwenck's Andeutt. p. 269) dies Relief auf Zeus' und Here's heilige Hochzeit gedeutet habe, ist ein Irrthum Gerhard's (Ueb. d. zwölf Götter Gr. p. 15).

53) Müller, Arch. §. 367, 3. Denkm. a. K. II, p. 21.

nicht billigen. Denn bei dieser Sage, welche sich so häufig dargestellt findet, erscheint stets Dionysos als der Versöhner, [54]) und hierin ist der eigentliche Mittelpunkt derselben zu suchen, die von Müller vorausgesetzte Versöhnung durch Poseidon findet sich nirgend bezeugt. Die grosse Verwandtschaft dieses Reliefs mit dem vorhin betrachteten Vasenbilde ist trotz mancher Verschiedenheit einleuchtend. Der Zug wird eröffnet durch Zeus und Here, welche als τέλειοι die obersten Schutzgötter des τέλος der Ehe sind, [55]) Athene und Herakles werden geleitet von Apollon und Artemis, denen sich Aphrodite mit dem ihr zugesellten Ares anschliesst; ihre Beziehung auf die Ehe braucht nicht nachgewiesen zu werden. Besonders aber verdienen die dem Zuge entgegenschreitenden Götter unsere Aufmerksamkeit, sie entsprechen offenbar der einen auf dem Vasenbilde betrachteten Seitengruppe, dort Hermes mit Poseidon und Dionysos, hier Hephaistos, Poseidon und Hermes. Der Gegensatz, welchen wir dort ausgedrückt fanden, spricht sich hier schon in der Stellung aus. Dass Hephaistos an der Stelle des Dionysos erscheint, lässt sich wohl erklären; Hephaistos hatte ja zum Lohn für den dem Zeus bei der Geburt der Athene erwiesenen Dienst diese zur Ehe begehrt, er konnte dem Bunde, der hier geschlossen wird, nicht geneigt sein. Dass Hestia dem Hermes gesellt sei, [56]) wie Ares der Aphrodite als zugehörige Gottheit, findet seine Erklärung in dem offenbaren Bestreben

---

54) Vgl. Urlichs, Achaei frgmm. p. 53 ff. Élite céram. I, t. 41 ff. p. 112 ff. Gerhard, Auserl. Vasenb. I, p. 214 f.

55) Plut. qu. rom. 2, p. 264. Sch. Arist. thesm. 973. Diod. Sic. V, 73 das. Wesseling. Pind. Nem. X, 18 das. sch. Paus. VIII, 31, 9. IX, 2, 7. Poll. III, 8. Stanley z. Aesch. Ag. 65.

56) Ebenso auch auf dem Relief des Pheidias (Paus. V, 11, 3) und andern Kunstwerken (Gerhard, Auserl. Vasenb. I, p. 63) vgl. Hom. Hymn. XXXII. Auffallend ist es, dass Böttiger (kl. Schr. I, p. 399) den schon von Lessing (Laokoon 9, p. 108 ff.) widerlegten Irrthum wieder geltend macht, es habe keine Bilder der Hestia oder Vesta gegeben. Unter andern erwähnt Artemidoros sie ausdrücklich (II, 37, p. 137, 44), und auf Vasen findet sie sich mit beigeschriebenem Namen. s. u.

nach einer paarweisen Anordnung. Diese war vollkommen angemessen bei den Gottheiten, welche dem Ehebündnisse, das hier gefeiert wird, geneigt waren, während es ganz folgerecht bei den feindlich gesinnten nicht Statt haben konnte. Es erweiset sich demnach ein genau entsprechender Sinn dieser Vorstellung und des Vasenbildes in allen wesentlichen Punkten.[57])

Von dem Capitolinischen Puteal ist das Korinthische[58]) kaum zu trennen. Auch hier sehen wir zwei sich begegnende Götterzüge. Auf der einen Seite Athene mit Aigis und Lanze, den Helm in der Hand tragend, gefolgt von Herakles mit Löwenhaut und Keule, hinter ihm eine ganz verschleierte Frau; von der andern Seite Athenen entgegentretend, Apollon, die Kithar spielend, Artemis, in der Linken den Bogen, mit der Rechten einen Hirsch bei der Pfote haltend, und eine Frau, welche mit der Linken zierlich ihren Schleier erfasst. Hierauf Hermes, durch die Fussflügel kenntlich gemacht, endlich eine Gruppe von drei Frauen, die sich bei der Hand gefasst halten, und deren mittelste in der Rechten eine Blume hält. Nach der ersten von Dodwell vorgeschlagenen und von Andern gebilligten Deutung[59]) wäre hier die Versöhnung des Herakles und Apollon nach dem Dreifussraub dargestellt; Herakles, von Athene und Alkmene, Apollon, von Artemis und Leto geleitet, Hermes und die Chariten als Friedens- und Freundschaftsgötter gegenwärtig. Für diese Erklärung spricht vornehmlich die Gegenüberstellung der Hauptgruppen, allein es zeigen sich auch grosse

57) Auch Gerhard (Trinksch. p. 10 f.) und Panofka (Griechen und Griechinnen p. 24) sind Braun's Deutung beigetreten.

58) Dodwell, Alcuni bassiril. t. 2—4. Class. tour. II, p. 201. Gerhard, Ant. Bildw. t. 14—16. Ueb. d. zwölf Götter Gr. t. 3, 1. Ann. II, t. F. Müller, Denkm. a. K. I, t. 11, 42.

59) Dodwell, Class. tour. II, p. 201 (II, 1, p. 313 ff. nach Sickler's Uebersetzung, wo eine lithographirte Abbildung von unglaublicher Scheusslichkeit mitgetheilt ist). Millingen, Vas. Coghill. p. 16. Leake, Morea III, p. 246. Müller, Dor. I, p. 358. 431. Arch. §. 96, 15. Denkm. a. K. I, p. 5. vgl. Hall. L. Z. 1835, Juni, p. 189.

Schwierigkeiten. Die Erscheinung der Chariten ist dabei kaum zu rechtfertigen, ihre Gegenwart wäre gar zu bedeutungslos, Hermes würde man eher auf Seiten des Herakles erwarten, und selbst Apollon dabei die Leier spielen zu sehen hat etwas Befremdendes. Welcker begründete die von Gerhard gegebene Erklärung näher, [60]) zufolge welcher Aphrodite's Einführung in den Olymp der Gegenstand dieser Vorstellung ist. Aphrodite ist umgeben von Here und Charis, oder Peitho, ihnen schreitet Hermes voran mit Hestia, Apollon und Artemis, diesen kommen Pallas, Herakles und Hebe entgegen. Aphrodite ist gewiss richtig erkannt, übrigens erheben sich auch hier bedeutende Schwierigkeiten. Vor allem ist auffallend die Auswahl von Gottheiten, welche die nahende Aphrodite empfangen, welche einer näheren Begründung bedurfte. Diese findet sie keineswegs in dem Relief zu Olympia, in welchem Pheidias denselben Gegenstand dargestellt *hatte* (Paus. V, 11, 3). Hier waren vorgestellt Helios *auf dem* Wagen, Zeus und Here mit Charis, Hermes und *Hestia*, Aphrodite aus dem Meere aufsteigend, von Eros empfangen und von Peitho bekränzt, dann Apollon und Artemis, Athene und Herakles, Amphitrite und Poseidon, *endlich* Selene zu Pferde. [61]) Allerdings sind hier auch dieselben Gottheiten gegenwärtig, welche Welcker auf unserm

60) Welcker, Ann. II, p. 328 ff.; vgl. Rhein. Mus. VI, p. 637. Gerhard scheint diese Deutung aufgegeben zu haben (Auserl. Vasenb. I, p. 142).

61) Von nicht geringer Bedeutsamkeit für den behandelten Gegenstand ist es, dass hier Herakles mit Athene, verbunden mit den übrigen Göttern, die neugeborne Aphrodite empfängt; denn es ist wohl klar, dass er hier nicht bloss der von ihr beschützte Heros sein kann, sondern der an ihrer Seite unter die Götter aufgenommene. Auf dieses Verhältniss zur Athene ist es auch zu beziehen, wenn Herakles sowohl bei dem die Entbindung erwartenden Zeus (Inghirami, Vasi fitt. t. 76. Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 5. Élite céram. I, t. 54), als bei der Geburt der Athene (M. J. d. J. III, t. 44. Élite céram. I, t. 65 a) gegenwärtig ist (Berl. Jbb. a. a. O. p. 484; vgl. de Witte u. Lenormant, Élite céram. I, p. 188 f.). Ob der sogenannte Theseus des Parthenon danach auch für Herakles zu erklären sei (Gerhard,

Relief erkennt, aber nicht allein, sondern in Verbindung mit andern, welche am wenigsten fehlen durften, wie Zeus und neben ihm Here, denn dass diese Aphrodite geleiten solle, hat etwas Befremdliches. Auch die Gegenüberstellung der Götter findet so keine rechte Erklärung. Ganz richtig hat Panofka [62]) den hochzeitlichen Charakter dieser Darstellung erkannt, er bezog sie auf die Hochzeit der Hebe, welche von den Chariten geführt wird unter Vortritt des Hermes und des Apollon mit Artemis und Leto, ihnen entgegen tritt Herakles unter dem Geleite von Athene und Here. Gegen diese Erklärung wüsste ich nichts Erhebliches einzuwenden, und es ist nur die Frage, ob nicht Angesichts der besprochenen Monumente mit Braun eine Deutung vorzuziehen ist, welche auch dieses auf die Verbindung des Herakles mit Athene bezieht. Auch dieser stehen keine Schwierigkeiten entgegen; neben beiden ist Alkmene gegenwärtig, wie auch auf andern hieher gehörigen Darstellungen, sie werden empfangen von Apollon, Artemis und Leto, die uns in gleicher Weise schon so oft begegnet sind, von Hermes und Aphrodite, [63]) welche von Charis und Peitho umgeben ist. So wäre auf

drei Vorles. p. 45 f.), scheint mir sehr zweifelhaft, Bröndsted's Deutung auf Kephalos vielmehr in jeder Hinsicht passend und schön begründet (s. voy. II, p. XI).

62) Panofka, Ann. II, p. 145 ff.; vgl. Gerhard, Auserl. Vasenb. I, p. 142. Roulez, Mél. IV, 12, p. 383, und besonders die weitläufige Erklärung Bouterweck's (Kunstbl. 1833, n. 96 ff.), welcher von Panofka in so weit abweicht, dass er statt Leto vielmehr eine Aphrodite-Here, und statt Here Alkmene annimmt.

63) Es ist dem Sinne nach gleich, ob man hier die drei Chariten erkennt, allein da die Figur in der Mitte durch die Blume ausgezeichnet ist, halte ich es für richtiger, sie als Aphrodite zu bezeichnen, von der ähnliche Vorstellungen ja so häufig sind, die auf die Spes übertragen wurden (Müller, Arch. §. 374, 3. 406, 5. Visconti, Atti dell' acad. arch. Rom. IV, p. 303, ff.). Ich erinnere hier an eine Kestnersche Gemme mit einer solchen Figur (Visconti a. a. O. t. 4. Gerhard, Ant. Bildw. t. 316, 8) mit der Beischrift ΓΑΜΟC, von welcher es mir noch nicht ausgemacht scheint, dass sie den Namen des Künstlers bezeichne, wie R. Rochette (Lettre à Mr. Schorn p. 42 f.) meint, vgl. Gerhard, Auserl. Vasenb. I, p. 81.

diesem Relief die Vermählung der Athene und des Herakles minder bedeutend als auf dem Capitolinischen, aber in ausführlicherer Darstellung der hochzeitlichen Feier vorgestellt. [64])

Eine auffallende Eigenthümlichkeit dieser Vorstellungen ist es, dass stets Athene dem Herakles voranschreitet, während sonst in ähnlichen Fällen die Frau immer dem Mann folgt. Offenbar hat dies dieselbe Bedeutung, wie wenn Athene auf dem Wagen stets dem Herakles zur Rechten steht und die Zügel führt, um die Göttin über den Heros zu erheben. [65])

---

64) Ich führe nur in der Kürze einige ähnliche Reliefs an. Die Götterprocession einer Albanischen Ara (Winckelmann, M. J. 6. Zoega, Bassir. t. 101. Gerhard, Ueb. d. zwölf Götter Gr. t. 2, 2) ist von Welcker auf die Vermählung des Zeus und der Here gedeutet worden (N. Rhein. Mus. I, p. 420 ff.). Artemis mit Fackeln schreitet voran, ihr folgt Rhea, dann Zeus bekränzt, Here bräutlich bekränzt und verschleiert, Poseidon, Demeter, Dionysos und Hermes. Leider ist die Ara verstümmelt, es fehlen mehrere Figuren. Ein Relief in derselben *Villa* (Zoega, Bassir. t. 100) zeigt Hermes mit dem erhobenen Kerykeion auf einen Altar zuschreitend, ihm folgt Athene mit der Lanze, den Helm in der Hand, Apollon einen Pfeil haltend, und Artemis lang bekleidet mit einer Fackel. Ein ganz entsprechendes Relief ist im Capitolinischen Museum, nur fehlt Athene (Mus. Capit. IV, t. 56. Winckelmann, stor. I, p. 1). Einen ähnlichen Sinn hier vorauszusetzen, verhindert schon der Umstand, dass Apollon den Pfeil und nicht die Kithar hält. Endlich begegnet uns die wohlbekannte Figur der Athene mit der Lanze in der Rechten, dem Helm in der Linken auf einer runden Ara (Welcker, Zeitschr. t. 3, 11), auf eine Frau mit Scepter zuschreitend, welche ihr eine Schale entgegenhält, hinter Athene ein bärtiger in einen Mantel gehüllter Mann mit Scepter. Der ganz verschiedene Styl, in welchem die Frau mit der Schale gearbeitet ist, macht es hier sehr deutlich, dass die einzelnen Figuren entlehnt und zusammengesetzt sind, was namentlich bei Monumenten dieser Art oft geschah. Eine sichere Deutung zu geben, wird schwerlich möglich sein, wenn nicht eine vollständigere Darstellung sich findet, welche diese vereinzelten Bruchstücke aufklärt.

65) Panofka, Griechen und Griechinnen p. 24 f., mit welchem ich mich aber nicht auf das mehr erwähnte Relief des Pheidias berufen möchte, denn Pausanias führt freilich gegen Zeus und Here, Hermes und Hestia, Apollon und Artemis in umgekehrter Ordnung Athene und Herakles auf, aber dann auch Amphitrite und Poseidon, wo doch etwas Aehnliches nicht Statt findet.

Wir können von diesem Kreise nicht scheiden, ohne noch ein viel besprochenes Vasenbild in näheren Betracht zu ziehen, die Schale des Sosias.[66]) Das Innenbild zeigt uns Achilleus, der den verwundeten Patroklos verbindet, ohne Zweifel nach der Schlacht am Kaikos gegen Telephos.[67]) Von den Aussenseiten ist die eine leider verstümmelt, doch haben später gefundene Bruchstücke einigen Aufschluss gegeben. Wir sehen vier Götterpaare auf Sesseln, die mit Pantherfellen bedeckt sind, thronen, mit Schalen in den Händen, um den Nektar zu empfangen. Den ersten Platz nehmen Zeus und Here ein, beide durch den Scepter ausgezeichnet, vor ihnen steht die geflügelte Hebe, im Begriff, aus ihrer Oinochoe ihnen einzuschenken. Gegenüber sitzt ein Paar, dessen männlicher Beisitzer durch die erhaltenen Spitzen des Dreizacks als Poseidon bezeichnet ist, die neben ihm sitzende Göttin hält in der Linken einen Fisch und ist auch dadurch als seine Gemahlin bezeichnet. Da Amphitrite auf der entgegengesetzten Seite erscheint, so kann es wohl nur Dêmeter sein.[68]) Von dem hierauf in gleicher Richtung folgenden Paar ist nur wenig erhalten, von der Göttin ausser dem mit einer Haube bekleideten Kopfe die Spitze einer Blume, welche sie in der Hand gehalten hat, allein dies reicht auch hin, um sie als

---

66) M. J. d. J. I, t. 24. 25. Müller, Denkm. a. K. I, t. 45, 210, wo sie ohne die später gefundenen Bruchstücke bekannt gemacht ist, mit denselben vervollständigt Gerhard, Trinksch. t. 6. 7. Ueb. d. zwölf Götter Gr. t. 1.

67) Vgl. O. Jahn, Tel. u. Troil. p. 66. Panofka meint, der Maler Sosias habe diese chirurgische Scene gemalt, weil sein Name Σωσίας, mit σώζειν zusammenhängend, nur eine andere Form von Σώτης, dem Gesundmacher Asklepios darbietet. (Ueb. eine Anzahl Weihgeschenke p. 45 f.).

68) Demeter ist mit Poseidon auch auf dem Albanischen Relief verbunden (Zoega, Bassir. t. 101; vgl. n. 46), und auf der Borghesischen Ara. Der Fisch in ihrer Hand ist allerdings auffallend, bezeichnet aber das Verhältniss zu Poseidon. Auch das angebliche Bild der Demeter von Onatas in Phigalia (Paus. VIII, 42, 3; vgl. Preller, Demet. p. 157 ff.) soll einen Delphin in der Hand gehalten haben.

Aphrodite kenntlich zu machen, welches auch durch die Buchstaben Φ Α (ΑΦΡΟΔΙΤΑ) bestätigt wird, welche sich neben ihrem Haupte erhalten haben. [69]) Von dem neben ihr sitzenden Gott ist zu wenig erhalten, um eine sichere Deutung zu geben; man schwankt zwischen Hephaistos und Ares, denn das sichtbare Ende eines Stabes kann sowohl in einen Speer als Scepter ausgehen, und ein noch sichtbarer Buchstabe kann für Α oder Ε genommen werden. Von dem letzten Paar ist endlich Dionysos durch Epheubekränzung und eine Weinrebe, welche er in den Händen hält, kenntlich, die Göttin neben ihm wird wohl Kora sein. Auf der entgegengesetzten Seite nehmen Hestia (ΗΕΣΤΙΑ) verschleiert, und Amphitrite (ΑΟΦΙΤΡΙΤΑ), einen mit Seepflanzen verzierten Stab haltend, auf ähnlichen Sesseln neben einander thronend, mit Schalen in den Händen, den mittelsten Platz ein. Vor ihnen befinden sich in schreitender Bewegung die drei Horen (ΗΟΡΑΙ), [70]) verschleiert, mit Zweigen von Aepfeln, Granaten und Weinreben in den Händen. Hinter den thronenden Göttinnen folgt Hermes (ΗΕΡΜΕΣ) mit Kerykeion, den Widder auf den Armen tragend; er sieht sich nach dem Zuge um, der ihm nachschreitet. Die nächste ist Artemis (ΑΡΤΕΜΙΣ), welche ebenfalls verschleiert ist und als seltenes Attribut die Kithar trägt; [71]) dann folgt Herakles mit Löwenhaut, Köcher und Keule. Er erhebt die Rechte mit einer Geberde der Verwunderung, welche durch den beigeschriebenen Ausruf ΖΕΥ

69) Die beiden Buchstaben mit Müller für den Anfang des Namens Ἀφροδίτη zu halten (Ann. IV, p. 400) geht nicht, wegen ihrer zu grossen Entfernung von einander, weshalb ich sie auch nicht mit Gerhard (Trinksch. p. 8 f.) zu dem Namen Ἥφαιστος ziehen möchte. Die Buchstaben ΤΑ, die Gerhard erwähnt, kann ich nicht entdecken.

70) Dieser Collectivname hat allerdings etwas Auffallendes, und da ΚΑΛΟΣ in der Nähe steht, könnte man das bekannte ΗΟ ΠΑΙΣ vermuthen.

71) Wir sahen bereits, wie sie dem Apollon die Kithar hinreicht (s. Anm. 37), selbst auf derselben spielend sehen wir sie auf einem Vasenbilde (Élite céram. II, t. 7). Die Arkader verehrten eine Artemis Hymnia (Paus. VIII, 5, 8. 13, 1).

ΦΙΑΕ erklärt wird. [72]) Den Beschluss macht eine verschleierte Frau ohne näheres Attribut, als das eines Stabes, dessen Spitze fehlt. [73])

---

72) Dieselbe Geberde des Staunens macht Herakles bei der Geburt der Athene (s. p. 111), von Athene zu Poseidon geführt (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 128), von Hermes zu Athene geführt (Gerhard a. a. O. t. 141). Der beigeschriebene Ausruf ist nicht ohne Beispiel. Ausser dem Dialog, der auf einer Vase ohne Figuren gelesen wird (M. J. d. J. I, t. 39. Welcker, Ann. V, p. 235 ff. Lepsius das. p. 357 ff.), kann man das schöne Bild vergleichen, wo drei Leute die ankommende Schwalbe betrachten, denen die Worte in den Mund gelegt sind:

ΙΑΟ ΧΕΛΙΔΟΝ (ἰδοὺ χελιδών)
ΝΕ ΤΟΝ ΗΕΡΑΚΛΕΑ (νὴ τὸν Ἡρακλέα)
ΗΑΥΤΕΙ (αὐτῇ)
ΚΑΡ ΕΑΕ (ἔαρ ἤδη).

(M. J. d. J. II, t. 24. Panofka, Ann. VII, p. 238 ff. Bilder ant. Leb. t. 17, 6), oder das Bild des Oelhändlers mit den Inschriften: ὦ Ζεῦ πάτερ αἴθε πλούσιος γενοίμαν und: ἤδη μάν, ἤδη πλέον· ἀπ' ἄρα βέβαχεν (M. J. d. J. II, t. 44 b. Panofka, Bilder ant. Leb. t. 17, 8. 9. Ritschl, Ann. IX, p. 183 ff. Hermann, Zeitschr. f. A. W. 1837 p. 845 ff.). Auf der Arkesilasvase (M. J. d. J. I, t. 47. Micali, Mon. t. 97. Panofka, Bilder ant. Leb. t. 16, 3) ist ΜΑΕΝ wohl nur als Ausruf zu fassen (Welcker, Rhein. Mus. V, p. 142 ff.). Auf der merkwürdigen Vase (Tischbein III, t. 44 [31]), welche den Mondeszauber darstellt, lautet die Inschrift nach Visconti's wahrscheinlicher Erklärung (Cab. Pourtal. p. 20): κλυθι ΠΟΤΝΙΑ ΣΕΛΑΝΑ, als Gebet der Zauberin. Aber auch bei mythischen Darstellungen findet sich Aehnliches; so sind auf der Vase, wo Achilleus und Aias Würfel spielen, die Worte ΤΡΙΑ und ΤΕΣΑΡΑ als Ausruf der Spielenden zu verstehen (O. Jahn, Tel. u. Troil. p. 24 f. Panofka, Bilder ant. Lebens t. 10, 10). Auch scheint Welcker (Rh. Mus. III, p. 603) die Inschriften auf einem Vasenbilde (R. Rochette, M. J. t. 56), das Krieger vorstellt, welche vor dem Bilde der Athene würfeln, richtig gedeutet zu haben als Ausspruch der Göttin ΟΣ ΚΑΟΣ Κ (ὡς ἥδος ἦ) ΟΔΕ ΠΑΘΗΣ (ὧδε πάθῃς). Am nächsten kommt aber eine Vase, wo auf der einen Seite Theseus die Korone umfasst hält im Beisein der Helena, die ihm zu wehren sucht, und des Peirithoos; auf der anderen Seite ist ein bärtiger Mann mit Knotenstab, neben dem geschrieben steht: ΧΑΙΡΕ + ΘΕΣΕΥΣ, und zwei eilig laufende Jungfrauen mit der Inschrift: ΚΙΔΟΝ ΘΕΜΕΝ (d. i. ΘΕΣΕΑ; vgl. de Witte, cat. étr. n. 110. Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 168). Gerhard's Vorschlag, einen Namen Ζευφιλής zur Bezeichnung des Herakles anzunehmen, ist von ihm selbst bezweifelt (Auserl. Vasenb. I, p. 208) und scheint auch mir unhaltbar.

73) Müller's Deutung auf die Hochzeit des Peleus und der

Welcker setzte diese Vorstellung in Verbindung mit dem Innenbilde der Schale (Ann. III, p. 424 ff.). Wie es in der Ilias heisst (IV, 1 ff.):

Οἱ δὲ θεοὶ παρὰ Ζηνὶ καθήμενοι ἠγορόωντο
χρυσέῃ ἐν δαπέδῳ, μετὰ δέ σφισι πότνια Ἥβη
νέκταρ ἐφυσόχοει· τοὶ δὲ χρυσέοις δεπάεσσιν
δειδέχατ' ἀλλήλους Τρώων πόλιν εἰσορόωντες

so seien auch hier die Götter versammelt, um dem Kampf mit Telephos zuzuschauen. Die lebhafte Geberde des Herakles erkläre sich vollständig dadurch, dass er als Vater des Telephos den nächsten Antheil an diesem Kampfe nehme, der auffallende Umstand, dass Apollon und Athene bei dieser Götterversammlung fehlen, werde dadurch begreiflich, dass sie bei dem entscheidenden Kampfe gegenwärtig seien. Gegen diese Deutung möchte ich nicht mit Müller (Ann. IV, p. 397) einwenden, dass man ja beide Darstellungen nicht zugleich übersehen könne, sondern vielmehr, dass die Götterversammlung sich nach Welcker's Voraussetzung eigentlich mit etwas ganz Anderem beschäftigt, als dem, was das Innenbild darstellt. Denn dieses stellt ja nicht den Kampf zwischen Achilleus und Telephos selbst vor, sondern eine Handlung, welche allerdings mit demselben verbunden ist, aber keineswegs den Sieg über Telephos charakteristisch bezeichnet, und die Aufmerksamkeit des Herakles namentlich nicht in so hohem Maasse auf sich ziehen kann. Ferner, wenn die Abwesenheit der Athene und des Apollon in der angegebenen Weise gerechtfertigt werden sollte, müsste man erwarten, sie auf dem Gegenbilde gegenwärtig zu finden. Kurz, es müsste auf dem Innenbilde der Schale Achilleus und Telephos unter dem Beistand der Athene und des Apollon

---

Thetis (Ann. IV, p. 397 ff. Arch. §. 143, 3. Denkm. a. K. I, p. 25) ist schon dadurch wegfällig geworden, dass das von ihm für Peleus und Thetis gehaltene Paar sich als Poseidon mit einer Beisitzerin erwiesen hat. Lenormant (Ann. II, p. 232 ff.) suchte den kosmischen Sinn dieser Götterversammlung nachzuweisen.

kämpfend vorgestellt sein, wenn die Welcker'sche Deutung treffend sein sollte. Sie erklärt auch nicht, was der Zug bedeute, der offenbar neben Hestia und Amphitrite vorbei den Götterpaaren zuschreitend vorgestellt ist. Dieses, so wie die Verbindung der Gottheiten wird aber sehr befriedigend erklärt, wenn man Gerhard's Deutung annimmt, der auch hier die Einführung des Herakles, als Gemahl der Athene, unter die Götter erkennt (Trinksch. p. 8 ff.). Die verschleierte Frau hinter Herakles ist nun für Athene zu erklären und der Stab zum Speer zu ergänzen. Der Mangel der Aigis und des Helms ist, wie andere Monumente bereits zeigten, nicht befremdlich, auffallend aber allerdings, dass Athene hier dem Herakles folgt, während wir sie sonst stets voranschreiten sahen. Es ist indess fraglich, ob diese Bezeichnung des sterblichen Gemahls eine durchaus nothwendige gewesen sei. Theilnehmer des Zuges sind wie gewöhnlich Hermes und Artemis, die hier, wo Apollon fehlt, die Kithar desselben hält. Wir haben schon bemerkt, dass bei diesen Vorstellungen in Rücksicht auf die theilnehmenden Gottheiten ein gewisses Schwanken und ein Wechsel Statt findet, so dass bald dieser, bald jener eine verwandte zur Begleitung gegeben wird. So erscheint Apollon bald allein, bald mit Artemis, der sich auch Leto gesellt, Hermes, gewöhnlich allein, findet sich auch mit Hestia, Aphrodite mit Ares vereint. Demnach kann man sich erklären, dass Artemis hier allein sich zeigt, zumal die Vollzähligkeit der vier Götterpaare, auf welche der Zug gerichtet ist, die geringere Zahl seiner Theilnehmer erklärt. Zu diesen gehören, wie sonst die Chariten, so hier die Horen, deren hochzeitliche Beziehung sich nicht nur aus ihrer nahen Verwandtschaft mit jenen rechtfertigen lässt, sondern auch überliefert ist.[74]) Der Zug nun bewegt

74) Sie bereiten für Zeus und Here das Brautbett (Mosch. II, 160), streuen Blumen bei der Hochzeit Amor's mit Psyche (Apul. met. VI, p. 427 Oud.); mit den Chariten schmücken sie das Haupt der Ehegöttin Here (Paus. II, 17, 4).

sich offenbar an Amphitrite und Hestia vorbei den übrigen Göttern zu. Wie wir schon den Gott des Wassers aus der Ferne gleichsam das merkwürdige Ereigniss bezeugen sahen, während Poseidon unter den Olympischen Göttern verweilt, so ist hier in ähnlicher Weise Amphitrite gegenwärtig und ihr ist Hestia gesellt; in Beiden ist der elementare Charakter überwiegend, deshalb sind sie den Olympischen Gottheiten entgegengesetzt. Unter diesen sehen wir nun Zeus und Here drei Götter gegenübergestellt, welche wir schon früher in einem gewissen Gegensatz gegen die Vereinigung des Herakles mit der Athene erblickten, Poseidon, Dionysos und Hephaistos, oder, wenn Ares vorgestellt ist, so lässt auch sein Erscheinen in dieser Reihe sich ganz ähnlich erklären.[75]) Hier nun erscheinen sie als versöhnte, freundlich gesinnte, jeder mit einer Göttin verbunden und bereit, die Spende zu empfangen;[76]) ohne die vorher betrachteten Monumente würde man eine solche Beziehung kaum vermuthen können, während nun die Wahl der hier verbundenen Gottheiten als eine bedeutsame erscheint. So sehen wir also auch hier wieder in einer modificirten Darstellung die Einführung des mit der Athene vereinten Herakles unter dem

---

75) S. oben p. 76.

76) An ein Fragment der Sappho (fr. 46 Schn.) erinnerte schon Müller (Ann. IV, p. 399), welches von Ahrens (Rhein. Mus. VI, p. 239) mit einem andern (fr. 32) so vereinigt ist:

Καδ' δ' ἀμβροσίας μὲν
κρατὴρ ἐκέκρατο·
Ἑρμᾶς δ' ἔλεν ὄλπιν
θεοῖς οἰνοχοῆσαι·
κῆνοι δ' ἄρα πάντες
καρχήσι' ἔχον καὶ
ἔλειβον, ἀρᾶντο
δὲ πάμπαν (ἐπ') ἔσλα
τῷ γάμβρῳ.

Er bezog es auf Hebe's Hochzeit, wenn er aber meint, in einer scherzhaften Beschreibung sei es ganz an seiner Stelle, dass die Götter selbst libiren, so wird ihn ein Blick auf unser Vasenbild, wie viele andere Monumente, überzeugen, dass dieses ganz ernsthaft gemeint sei.

Geleite der hochzeitlichen Gottheiten in den Kreis der Götter, die ihm zum Theil nicht ohne Widerstreben ihre Gunst zugewandt haben.

Dass diese Vorstellungen bei manchen Verschiedenheiten doch alle zusammengehörig sind, wird man nicht läugnen wollen; so sehr auch neue Aufschlüsse über dieselbe wünschenswerth sind, tritt doch jetzt schon hervor, dass unmöglich die gegenseitigen Beziehungen und Erläuterungen derselben, wie sie sich uns gezeigt haben, dem Zufall zugeschrieben werden können. Und dass das angenommene Verhältniss des Herakles zur Athene in der That den eigentlichen Mittelpunkt derselben bilde, erscheint mir nach reiflicher Ueberlegung stets als das Befriedigendste und im höchsten Grade Wahrscheinliche, ja, so weit auf diesem Wege etwas zu erweisen ist, als erwiesen. Vielleicht möchte es Jemand gerathener finden, diese Vorstellungen nur auf die Einführung des Herakles unter die Götter zu beziehen, wie am Throne des Amyklaischen Apollon dargestellt war *Ἀθηνᾶ ἄγουσα Ἡρακλέα συνοικήσοντα ἀπὸ τούτου θεοῖς* (Paus. III, 18, 7).[77]) Ich kann das nicht für richtig halten, einmal weil die Monumente, welche diesen Gegenstand vorstellen, eine von den betrachteten abweichende, aber unter sich verwandte Darstellungsweise haben,[78]) und dann weil die geleitenden Gottheiten, welche wir als wesentlichen Bestandtheil der betrachteten Vorstellungen erkannt haben, sowie einige andere Umstände, unläugbar einen hochzeitlichen Charakter haben. Dass diese Vermählungsprocession zugleich die Apotheose des Herakles, seine Einführung bei den Göttern darstelle, versteht sich, es trat nur ein eigen-

77) Auf dem Bathron daselbst war vorgestellt *Ἡρακλῆς ὑπὸ Ἀθηνᾶς καὶ θεῶν τῶν ἄλλων καὶ οὗτος ἀγόμενος ἐς οὐρανόν* (Paus. III, 19, 4). Es ist namentlich für die gegenwärtige Frage sehr zu bedauern, dass Pausanias die übrigen Götter nicht bezeichnet hat.

78) Gerhard, Ant. Bildw. t. 31; de Witte, cat. étr. n. 96; Millingen, Vas. t. 36. Inghirami, Vasi fitt. t. 225; Millin, peint. de vas. II, t. 18. Inghirami, Vasi fitt. t. 95; Laborde I, t. 64. Welcker, Hyperb. Röm. Stud. p. 301 ff.

thümliches Moment dabei hervor. Ich will auch nicht läugnen, dass man mitunter auch an die Hochzeit der Hebe denken kann und eine bestimmte Entscheidung schwierig ist. Die Vermählung mit Hebe ist eine Form der Apotheose des Herakles (Nitzsch z. Odyss. III, p. 345 f.), und die Verbindung mit Athene nur eine andere Wendung der Sage in demselben Sinne, daher es nicht zu verwundern ist, wenn die Darstellungen beider nahe verwandt sind.[79])

Bisher sahen wir Athene dem Herakles ohne Widerstand sich vereinigen, allein es zeigen sich auch Spuren einer Sage, welche den jungfräulichen Charakter der Athene bewahrend, dieselbe die Liebe des Herakles fliehen liess. So auf einem Vasenbild (Inghirami, Vasi fitt. t. 3. Braun, Tages t. 2, b), wo Athene ohne Helm, im blossen Haar, die Aigis als Schild in einer auffallenden Weise führend, mit der Lanze in der Rechten eilig flieht, indem sie sich nach Herakles umsieht, der bloss mit einer leichten Chlamys bekleidet, die Keule in der Linken, sie verfolgt; zwischen beiden schwebt eine kleine ungeflügelte weibliche Figur mit einer Tainia auf Athene zu. Hier deutet Alles auf eine Verfolgung aus Liebesbrunst, wie sie vom Hephaistos erzählt ward, wo διώκειν der gewöhnliche Ausdruck ist.[80]) Auch war auf dem Amyklaischen Thron vorgestellt Ἀθηνᾶ διώκουσα ἀποφεύγουσα Ἥφαιστον (Paus. III, 18, 7) und Lukianos (de dom. 27) führt als Gegenstand eines Gemäldes an: εἶτα μετὰ ταύτην ἄλλη Ἀθηνᾶ, Ἥφαιστος αὐτὴν διώκει ἐρῶν, ἡ δὲ φεύγει, κἀκ τῆς διώξεως Ἔρι-

79) Ich habe absichtlich die Darstellungen nicht erwähnt, wo Athene dem Herakles die Spende eingiesst (z. B. Winckelmann, M. J. 159. Tischbein II, t. 48. Millin, peint. de vas. II, t. 41. Cat. étr. n. 99. 134), obgleich ich überzeugt bin, dass sie eine tiefere Bedeutung haben. Denn bei den sehr häufigen Vorstellungen dieser Art sind gewöhnlich Gottheiten einander gegenüber gestellt, die in der engsten Beziehung zu einander stehen. Doch bedarf dieser Gegenstand einer ausführlicheren Untersuchung (vgl. Berl. Jbb. a. a. O. p. 480 f.).

80) Apollod. III, 14, 6. Sch. Pind. Ol. VII, 86. Sch. Aristid. t. III, p. 44 D.

χθόνιος γίγνεται. Wie das Letztere dargestellt sei, ist freilich nicht zu sagen, vielleicht war es ein Bild für sich; die Verfolgung dürfen wir uns wohl ähnlich vorstellen, wie auf unserem Vasenbilde.[81]) Denselben Gegenstand findet Gerhard (Auserl. Vasenb. II, p. 180 ff.) auf einem Vasenbilde, wo Herakles ein bekränztes Mädchen verfolgt, offenbar von Liebe entzündet (Gerhard a. a. O. t. 145). Allein da hier jedes charakteristische Attribut fehlt, scheint es mir sehr gewagt, an Athene zu denken, bei den sehr zahlreichen Liebeshändeln des Herakles, von denen ein bestimmter freilich hier kaum anzugeben ist.[82])

Was die Griechische Kunst zart und leise andeutet, tritt uns auf Etruskischen Kunstwerken derber vor Augen. Wie die Sage von einem Ringen zwischen Hephaistos und Athene erzählte,[83]) sehen wir Herakles mit Athene ringen in einer mehrmals wiederholten Darstellung. Sie befindet sich auf einer mit Relief verzierten Spiegeldecke ehemals im Museum Grimani zu Venedig, welche nach einem Gipsabguss von Braun bekannt gemacht ist (Tages t. 3); ebenfalls auf mehreren Spiegeln (*pateras*), von denen der eine im Besitz Hamilton's nach einem Gipsabguss von Lanzi herausgegeben ist (Saggio t. XI, 2), ein anderer von Quaranta (Mus. Borb.

81) R. Rochette nimmt an, auf dem Amyklaischen Throne *sei* die Vorstellung obscön gewesen (Nouv. Ann. I, p. 330 ff.), wie mir scheint, ohne Grund. Etwas anders gefasst war die Darstellung auf der Terracotta bei Bröndsted (Voy. II, t. 42, p. 170; vgl. t. 62 und p. 295 ff.), wo Athene nicht flieht vor Hephaistos, sondern ihn abwehrt.

82) Man kann damit eine jener parodischen Vorstellungen vergleichen, wo ein Schauspieler durch Maske, ausgestopften Leib, Beinkleider und Phallos kenntlich, und durch die über den Kopf gezogene Löwenhaut und die Keule als Herakles bezeichnet, eine Frau verfolgt, die sich auf der Flucht ängstlich nach ihm umsieht. Die Oinochoe, welche sie ihm entgegenhält, und der Gegenstand, welchen er in der Linken hält, wie es scheint, ein grosser Kuchen, bezeichnen den Charakter der Gefrässigkeit, welche Herakles im Satyrdrama so oft zeigte (Mus. Blacas t. 26, B).

83) Apollod. III, 14, 6. Hygin. fab. 166. Fulg. II, 14 das. Munck.

XII, t. 48), der dritte im Britischen Museum befindliche bei Moses (Vases t. 66). Dieser letztere zeichnet sich durch Inschriften aus, von denen die eine *Hercle* auf der offenbar ungenauen Abbildung bei Moses zu erkennen ist, von der zweiten und dritten, welche Lanzi (a. a. O. II, p. 163) anführt: AƎqƎИƎM und ↓VꞰAIM, ist die letzte noch zu errathen, die erstere ist nicht zu gewahren.[84]) Uebrigens stimmen sie so genau mit einander überein, dass es fraglich ist, ob es nicht Copieen von einem Original sind. Hercules ist durch die Löwenhaut und durch die Keule, sowie durch den seitwärts befindlichen Bogen und Köcher kenntlich. Er hat Minerva, die durch eine helmartige Kopfbedeckung, wie sie auch Hercules trägt, bezeichnet ist, mit den Armen um den Leib gefasst und mit Anstrengung emporgehoben, sie sucht mit beiden Händen sich seines Angriffs zu erwehren. Der Sinn dieses Ringens wird klar, wenn man ganz ähnliche Darstellungen auf Vasenbildern vergleicht, wo die gewaltsame Liebeswerbung unzweifelhaft ist, wie bei Peleus und Thetis (Gerhard, Trinksch. t. 9, 1. D. de Luynes, descr. t. 34), Theseus und Korone (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 168), Tityos und Leto (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 22).[85]) Sehr scharfsinnig hat Braun denselben Gegenstand auch auf einem Spiegel vermuthet, dessen verstümmelter Zustand leider keine völlige Deutlichkeit gewährt (Tages t. 2, a. Mus. Greg. I, t. 32, 1). Hercules, durch den Namen *Hercle* und den hinter ihm aufgehängten Bogen kenntlich, befindet sich in einer halbknieenden Stellung vor Minerva (*Menerfa*), welche mit Helm

84) Durch die Inschriften wird R. Rochette's Deutung auf Peleus und Thetis (M. J. p. 6) beseitigt.

85) Lanzi (Saggio II, p. 364 f.), welchem Gerhard (Ueb. d. Metallspiegel d. Etr. p. 22) gefolgt ist, erkannte hier den durch Athene bezwungenen rasenden Herakles. Allein die Erzählung bei Euripides (Herc. fur. 1002 ff.) ist von dieser Darstellung ganz verschieden. Millin (g. m. t. 119, 456) deutete die Vorstellung auf Herakles mit der dem Nessos entrissenen Deianira; Quaranta auf den Ringkampf mit Antaios; Panofka (Hall. L. Z. 1840, Aug., p. 546) auf Herakles und Hippolyte.

und Aigis versehen und geflügelt drohend die Hand gegen ihn erhebt. [86])

Endlich ist noch die merkwürdige von Braun bekannt gemachte Spiegelzeichnung zu betrachten (Tages t. 1), auf welcher Minerva (*Menerfa*) mit Aigis und Lanze, aber mit Halsband und Strahlenkrone geschmückt dem unbärtigen Hercules (*Herole*), der Keule und Löwenhaut trägt, zur Rechten steht, und ihm, während ihre Blicke auf einander gerichtet sind, einen Knaben übergiebt, der die Linke auf Hercules Schulter legt, indem dieser ihn mit der Rechten aufzunehmen sich anschickt. Der Knabe aber ist glatzköpfig und von unkindlicher Gesichtsbildung, und hält in der Rechten einen Mohnstengel. Neben Minerva steht die Liebesgöttin (*Turan*) und legt die Hand vertraulich auf ihre Schulter; neben Hercules steht eine nackte weibliche Figur, welche im Begriff ist, ihm einen Kranz aufs Haupt zu setzen, ihr Name Munthu (*Munthu*) scheint eine den Chariten verwandte Gottheit zu bezeichnen. [87]) Diese Umgebung berechtigt im Zusammenhange mit dem bisher Betrachteten zu der Annahme, dass wir in dem Knaben eine Frucht der Verbindung des Hercules mit Minerva sehen, wie Erichthonios aus der Verbindung des Hephaistos mit Athene hervorging. [88]) Das greise Ansehen des Knaben, [89]) das chthonische Symbol des Mohn-

86) Panofka (Hall. L. Z. 1840, Aug., p. 545) und Gerhard (Arch. Ztg. I, p. 155) erkennen hier vielmehr den Kampf mit dem Nemeischen Löwen, von welchem ich indess keine Spur entdecken kann.

87) Vgl. Cat. Dur. n. 1969.

88) Es ist hier der Ort, an ein Epigramm zu erinnern (Anall. III, p. 199 n. 243. Anth. Pal. IX, 590):

Εἰς ἄγαλμα Ἡφαίστου, Ἀθηνᾶς καὶ Ἐρεχθέως.

Ἡ τέχνη συνάγειρεν ἃ μὴ φύσις, εἶπεν ὁ πλάστης,
μῆτερ νόσφι τόκων, νύμφιε νόσφι γάμων.

Die Gruppe oder das Relief, auf welches sich dasselbe bezieht, scheint unserer Vorstellung sehr ähnlich gewesen zu sein, man könnte es unter dieselbe setzen. An die oben betrachteten Vorstellungen von der Erichthoniosgeburt ist nicht zu denken, dann müsste Gaia erwähnt sein.

89) Ein ähnlicher findet sich auch auf einem Vasenbild (Tischbein

stengels [90]) liessen Braun in ihm den Etruskischen Tages erkennen. Dieser war nach der Etruskischen Sage der Enkel des Juppiter, Sohn des Genius, [91]) und stieg unter dem Pflug aus der Erde empor, [92]) ein Knabe, aber mit Zähnen und anderen Zeichen reiferen Alters, [93]) er verkündete den Etruskern die Haruspicin und verschied dann. [94]) Wie gross die Aehnlichkeit mit dem Mythos vom Erichthonios sei, ist unverkennbar, und sehr nahe liegt bei Betrachtung unseres Bildes die Annahme, dass Tages der Sohn des Hercules und der Minerva sei, wie Erichthonios des Hephaistos und der Athene. Ob dieses eine Griechische Umgestaltung einer Etruskischen Sage sei, ob die Etruskische Sage in ihrem Keime Griechisch sei, das wage ich nicht zu bestimmen. [95]) Panofka, der

III, t. 14. Gerhard, Ant. Bildw. t. 312, 1) auf dem Arm einer Frau, welcher eine andere Opfergaben entgegenzutragen scheint.

90) Spanheim z. Callim. h. Cer. 45. Mitscherlich z. Hom. h. Cer. 13. Preller, Demet. p. 113.

91) Fest. s. v. *Tages nomine, genii filius, nepos Jovis.*

92) Cic. de divin. II, 23, 50. Ovid. met. XV, 553 ff. Censorin. 4. Braun hat auf diese Sage die Erzgruppe des Pflügers im Collegio Romano bezogen (Micali, Mon. t. 104), zu welcher er eine zugleich gefundene Statue der Minerva hinzuzieht, welche die Geburt des Tages beschützt (N. Rhein. Mus. I, p. 100 ff.).

93) Jo. Lyd. de ost. 3: *ἀνεδόθη γὰρ τοῦ αὔλακος παιδίον ἄρτι μὲν τεχθῆναι δοκοῦν, ὀδόντων δὲ καὶ τῶν ἄλλων τῶν ἐν ἡλικίᾳ γνορισμάτων ἀπροσδέες.*

94) Müller, Etrusk. II, p. 24 ff. Klausen, Aen. p. 1022 f. Creuzer, Symb. III, p. 632 ff. 808 ff.

95) Braun's Deutung ist von Creuzer (Symb. III, p. 812 ff.) und Gerhard (Auserl. Vasenb. I, p. 145) gebilligt worden. Den von dem letzteren angeführtem Grunde, der von dem Etruskischen Fundorte auch der auf Herakles' und Athene's Hochzeit bezüglichen Vasenbilder hergenommen ist, kann ich aber nicht beistimmen. Ich bin keineswegs der Ansicht, dass die in Etrurien gefundenen Vasen nach siegreichen Wahrscheinlichkeitsgründen auch dort gearbeitet worden seien (Gerhard, Heilung des Telephos p. 8); Kramer's entgegenstehende Ansicht scheint mir bis jetzt kaum gewürdigt, geschweige denn widerlegt zu sein. Die wenigen Vasen von bestimmt Etruskischer Abkunft sind durch den Styl und die Einmischung Etruskischer Vorstellungen so entschieden bezeichnet, dass man an dem reinen Hellenenthum der übrigen um so sicherer festhalten kann. Vasenbilder dieser Art können daher mit den Spiegelzeichnungen, wo der

sich gegen die Braun'sche Untersuchung ungewöhnlich skeptisch verhält, bezweifelt, dass an Tages gedacht werden könne, da er durch den Mohnstengel nicht hinreichend bezeichnet sei, und das Bild eines „Cretins" nicht passe zum Ausdruck der höchsten Weisheit (Hall. L. Ztg. 1840, Aug., p. 547 f.). Den Ausdruck des Cretinismus finde ich in dem Gesichte des Knaben nicht, die *senilis species* desselben aber führen die Alten in diesem, wie in ähnlichen Fällen, als Zeichen frühreifer Weisheit an,[96]) und wir dürfen uns also mit Recht nicht wundern, wenn der Künstler den Tages so darstellte. Aber beim Telephos, den Panofka in dem Knaben erkennt, wäre es allerdings auffallend. Was er zur Rechtfertigung anführt, dass Telephos bei den Komikern ἄφωνος heisse,[97]) gehört gar nicht hieher, da es mit einem Seitenblick auf die Tragödie gesagt ist, in welcher der Sühne suchende Telephos schweigend auftrat,[98]) würde übrigens ja auch nicht erklären, warum Telephos als Knabe schon glatzköpfig dargestellt sei. Aber den Cretinismus weiss Panofka auch beim Telephos nicht zu rechtfertigen, und es möchte überhaupt wohl schwer sein, ein mythisches Wesen aufzufinden, dass die Kunst als Cretin dargestellt hätte.

Ich kann nicht umhin, mit diesem Spiegel ein Vasenbild zu vergleichen, das gleichsam die heroische Version jener

Etruskische Einfluss so überwiegend hervortritt, als Beweismittel nicht auf eine Stufe gestellt werden. Und gerade bei diesem Gegenstand scheint mir der Unterschied der Hellenischen und Etruskischen Darstellungsweise sehr anschaulich hervorzutreten.

96) Von Tarchon, welchen Tages die Haruspicin lehrte, sagt Strabo (V, p. 219 B): ὃν δὲ τὴν ἐκ παίδων σύνεσιν πολὺν γεγεννῆσθαι μυθεύουσι, vgl. Eust. z. Hom. Il. II, 20, p. 167. z. Dion. per. 347. Auch von Numa heisst es: canus fuit a prima aetate (Serv. z. Virg. Aen. VI, 808).

97) Amphis b. Athen. VI, p. 224 D (Meineke, fr. com. III, p. 3, 3), Alexis b. Athen. X, p. 421 D (Meineke a. a. O. p. 467).

98) Arist. poet. 24, 10: ἢ ἐν Μυσοῖς ὁ ἄφωνος ἐκ Τεγέας εἰς τὴν Μυσίαν ἦλθεν, was auf die Myser des Aischylos (Welcker, Tril. p. 362. Gr. Trag. p. 53 ff.) oder des Sophokles (Bergk, de frgmm. Soph. p. 21) gehen kann.

Darstellung zu enthalten scheint (Gerhard, Auserl. Vasenb. I, t. 116). Wir sehen Herakles (*HEPAKAEΣ*) ausser der Löwenhaut mit einem faltigen Mantel bekleidet und mit Bogen und Keule bewaffnet vor Deianeira (*ΔAIANEIPA*) stehen, welche ihm den kleinen Hyllos (*HYΛΛOΣ*) darreicht, der dem Vater die Arme entgegenstreckt. Hinter Herakles steht Athene mit Helm, Aigis und Lanze gerüstet, in der Linken eine Blume haltend, hinter Deianeira ihr Vater Oineus (*OINEYΣ*) bekränzt, mit dem Stabe in der Hand. Die Aehnlichkeit beider Vorstellungen ist in die Augen fallend, ob es bloss eine äusserliche sei, oder eine innere Verwandtschaft des Mythos zum Grunde liege, lasse ich für jetzt auf sich beruhen.

IX. Inschriften auf Vasen.

Wie sehr durch die auf den Vasenbildern häufig vorkommenden Inschriften unsere Erkenntniss gefördert ist, ist bekannt, sehr häufig aber geben uns dieselben nur neue Räthsel auf. Einige der hieher gehörigen Fälle will ich etwas näher betrachten.

Die Ausleger von Vasenbildern haben sich nicht selten zu der Annahme genöthigt gesehen, dass eine mythische Person statt mit ihrem gewöhnlichen Namen vielmehr durch ein charakteristisches Beiwort bezeichnet sei. [1]) Es findet dies aber sowohl bei Göttern, als auch bei Heroen Statt.

So sehen wir beim Kampfe des Herakles mit dem Kyknos ausser anderen Göttern auch den Gott der See als Zeugen gegenwärtig, der als ἅλιος γέρων (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 122. 23) bezeichnet ist. Dies ist in der Poesie der gewöhnliche Beiname für die Seegötter Phorkys, [2]) Proteus, [3]) und besonders Nereus, [4]) und es ist daher begreiflich, wie man ihn als Appellativum gebrauchen konnte. Ebenso ist es eine sehr wahrscheinliche Annahme Gerhard's (Ann. III,

---

1) Vgl. Welcker, Hyperbor. Röm. Stud. p. 306 f. R. Rochette, Mém. sur Atlas p. 58 f. de Witte, Nouv. Ann. I, p. 518.

2) Hom. Od. XIII, 96. 145.

3) Hom. Od. IV, 349. 365. 384. 401. 542. XVII, 140. Pind. Pyth. IX, 94.

4) Hom. Il. I, 538. 556. XVIII, 141. XX, 107. XXIV, 562. Od. XXIV, 58. Hes. theog. 1003.

p. 183, n. 742. Arch. Intbl. 1836 p. 59), dass auf einem archaischen Vasenbilde, das sich zum Kampfe rüstende Troer darstellt, Apollon durch den epischen Beinamen *κλυτόξος* bezeichnet sei (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 190. Cat. Dur. n. 394). Wenn auf einem oft bekannt gemachten Vasenbilde [5]) Hephaistos unter dem Namen *Δαίδαλος* erscheint, so ist dieser freilich als Bezeichnung des Gottes sonst nicht nachgewiesen, übrigens aber leicht verständlich. [6]) Dabei ist freilich zu bemerken, dass ein Schauspiel auf der Vase dargestellt ist, worin die Veranlassung zu dieser Bezeichnung liegen kann. Dass mit dem Hephaistos *Ἐνυάλιος* kämpft, ist nicht auffallend, und gehört in dieselbe Kategorie, denn *Ἐνύαλιος*, obgleich es häufig als Eigenname eines Kriegsdämon erscheint, ist doch nicht minder als Beiwort des Ares im Gebrauch (Lobeck z. Soph. Ai. 178). Andere Namen sind freilich weniger sicher. Auf einem bekannten Vasenbilde ist der Streit des Apollon mit dem Marsyas dargestellt, und dieser durch die Beischrift *ΜΟΛΚΟΣ*, jener *ΑΛΚΟΣ* genannt (Tischbein I, t. 33 [28]).

5) Mazocchi, tab. Heracl. p. 138. d'Hancarville III, t. 108. Millin, g. m. t. 13, 48. Élite céram. I, t. 36. Geppert, Altgr. Bühne t. 3, 2.

6) Wenigstens sind die angeführten Stellen angefochten. Visconti (Mus. Pio Cl. III, Vorr. p. 14 ff. Mail. A. vgl. IV, t. 11, p. 85 f.) führt Pindar, Nem. IV, 95 an:

τᾷ Δαιδάλου δὲ μαχαίρᾳ φύτευε οἱ θάνατον
ἐκ λόχου Πελίαο παῖς

indem er ein vom Hephaistos verfertigtes Schwert annimmt. Dort haben Böckh, Hermann und Dissen *δαιδάλῳ* emendirt. Bergk führt zur Rechtfertigung der Lesart *Δαιδάλου* Eurip. Herc. f. 471 f. an:

ἐς δεξιὰν δὲ σὴν ἀλεξητήριον
ξύλον καθίει, Δαιδάλου ψευδῆ δόσιν

mit Beziehung darauf, dass nach Diod. S. IV, 14 Hephaistos dem Herakles die Keule verlieh. Hermann emendirte auch dort *δαιδάλου*. — Nach Schwenck (etym. myth. Andeutt. p. 173) wäre der Künstlername Daidalos aus dem Beinamen des Hephaistos entstanden. Panofka (Ueb. e. Anzahl Weihgesch. p. 25 f.) findet darin einen Grund für die historische Persönlichkeit eines Künstlers Daidalos, der seinen Namen dem Gott der Kunst verdankt habe. Welcker (Griech. Trag. p. 75) vermuthet, dass der Daidalos im gleichnamigen Satyrdrama des Sophokles Hephaistos sei.

Dies hat verschiedene Erklärungen veranlasst, indem man in diesen Namen charakteristische Bezeichnungen suchte.[7] Gerhard (Auserl. Vasenb. I, p. 210) vermuthete, es sei ΜΟΛΠΟΣ und ΑΛΙΟΣ zu lesen, und in der That ist auf der neuesten Abbildung (Elite céram. II, t. 62), doch wohl nach einer neuen Besichtigung des Originals, deutlich ΜΟΛΠΟΣ und ΑΕΛΙΟΣ geschrieben. Μάλπος ist eine sehr passende Bezeichnung des Flöte blasenden Satyr,[8] allein an der Richtigkeit des Namens Ἄλιος zweifle ich, sowohl der Form des Namens wegen, als wegen der auf Vasenbildern unerhörten Identificirung des Apollon und Helios.[9] Auf einem Vasenbilde, das Leto, von Tityos überfallen darstellt (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 22. de Witte, cat. Beugn. n. 4) sind Leto und Apollon durch die beigeschriebenen Namen (ΛΕΤΟΥΣ, ΑΠΟΛΛΟΝ) bezeichnet, neben Artemis, die übrigens durch Bogen und Pfeil unzweifelhaft charakterisirt ist, steht die Inschrift ΑΙΔΟΣ. Diese ist Αἰδώς gelesen, und für eine Bezeichnung der Artemis, als der schamhaften Jungfrau erklärt worden; dies wäre mindestens abweichend von den übrigen Fällen einer solchen Bezeichnungsart, und mir scheint die Annahme wahrscheinlicher, dass die Inschrift zum Theil verwischt ist und ursprünglich ἀρτεΜΙΔΟΣ gelautet hat.[10]

---

7) Zannoni, illustr. di due urne Etr. p. 63 ff. Welcker, Ann. IV, p. 390.

8) Molpos heisst ein Flötenbläser in der Sage bei Plut. qu. gr. 28, und auf Vasenbildern findet sich ein Satyr Eumelpes und eine Bakchantin Molpe, vgl. O. Jahn, Vasenb. p. 22, c. 24, l.

9) Einen anderen Namen des Apollon glaubte Forchhammer (Ann. X, p. 283) auf einem Vasenbilde zu finden, das ebenfalls den Streit zwischen Marsyas und Apollon darstellt (M. J. d. J. II, t. 37). Neben dem letzteren ist nämlich geschrieben ΟΛΟΜΡΟΣ, d. i. nach Forchhammer Ὀλ-ομβρος, *savoir le dieu, qui éloigne l'eau de la pluie.* Allein auf der Vase selbst steht, wie ich mich überzeugt habe, ΟΛΟΜΠΟΣ, was gewiss ΟΛΥΜΠΟΣ sein soll, und ich glaube, wie ich anderawo auseinandergesetzt habe (Bull. 1843), dass diese Inschrift aus Versehen zu der Figur des Apollon gesetzt ist und vielmehr zu dem zuhörenden Satyr gehört.

10) Eine andere Benennung der Artemis, Ἥμη, welche Roulez

Dieselbe Bemerkung wiederholt sich bei heroischen Mythen. Es kann hier natürlich nicht die Rede sein von den zahlreichen Namen, welche sich auf Vasenbildern bei Begebenheiten der heroischen Sage finden und uns sonst nicht überliefert sind, zum Theil aber von einer Bedeutung sind, dass man bekannte Heroen unter ihnen versteckt wähnen könnte. So wenn bei einem Amazonenkampfe der Krieger Deinomachos die Amazone Eumache benannt ist (Cat. Beugn. n. 41) kann man wohl auf die Vermuthung fallen, es seien das nur Epitheta für Theseus und Antiope. Allein eine solche Vermuthung wäre denn doch nicht zu begründen, und man muss vielmehr die grösste Freiheit der Dichter und Künstler in der Einführung und Benennung solcher Figuren anerkennen, wobei ihnen der Reichthum der Griechischen Sprache an bedeutsamen Namen so sehr zu Hülfe kam. Hier kommen also nur die Fälle in Betracht, wo eine bestimmte Person, durch Attribute und die ganze Darstellung kenntlich gemacht, nicht mit ihrem Namen, sondern einem denselben vertretenden Appellativum genannt ist. Dahin gehört es, wenn Argos, der Hüter der Io, am ganzen Leibe vieläugig gebildet, von Hermes getödtet wird, und durch Inschrift als *Πανόπτης* bezeichnet wird (Panofka, Argos Panoptes t. 3. Bröndsted, vas. Campanari n. 1. de Witte, cat. Dur. n. 318). Dies Beiwort kommt allerdings auch bei Zeus [11]) und Helios [12]) vor, aber nicht minder für Argos, [13]) wo es allerdings besonders charakteristisch ist und daher vollkommen ausreichend. In ähnlicher Weise ist auf einem Vasenbilde, dass die Schmükkung der Pandora durch Hephaistos und Athene darstellt, statt Pandora geschrieben *ΝΕΣΙΔΟΡΑ* (Gerhard, Festgedanken an Winckelm. t. 1. de Witte, cat. Magn. n. 9).

(Mél. III, 9, p. 10) auf einem Vasenbilde zu finden glaubte, ist schon oben (p. 92) abgelehnt worden.

11) Hes. Phot. s. v. *πανόπτης*.

12) Aesch. Prom. 91.

13) Aesch. Suppl. 304. Eur. Phoen. 1115. Arist. Eccl. 80.

Dass *Ἀνησιδώρα* gemeint sei, geht aus den Worten des Hesychios hervor, s. v. *Πανδώρα· ἡ γῆ, ὅτι τὰ πρὸς τὸ ζῆν πάντα δωρεῖται· ἀφ' οὗ καὶ ζειδωρος καὶ ἀνησιδώρα,* welche sich auf Aristophanes (Avv. 971) beziehen, und sich auch beim Scholiasten dort finden. Sonst könnte man auch an *ὀνησιδώρα* denken. Dieses Beispiel ist allerdings auffallend, denn während Gaia sehr wohl *πανδώρα* genannt werden konnte, scheint es minder passend die von Hephaistos und Athene geschmückte Pandora auch *ἀνησιδώρα* zu nennen, wodurch das Wesen der Gaia und Demeter (Wagner z. Alciphr. epp. I, 3) bezeichnet wird. [14]) Etwas verschieden ist es, wenn auf einem Vasenbilde Herakles *ΔΙΟΣ ΠΑΙΣ* genannt ist (Millingen, anc. uned. mon. I, t. 38), weil hier ausserdem auch noch *ΗΕΡΑΚΛΕΣ* dabei geschrieben ist. [15])

Die Vorstellungen einer schon früher viel besprochenen Vase [16]) sind durch die von Gerhard entdeckten Inschriften [17]) freilich näher bestimmt worden, allein auch von Neuem räthselhaft geworden. Wir betrachten zunächst eine der auf dem untern Theil der Vase enthaltenen Gruppen. Hier sehen wir Medeia (*ΜΕΔΕΑ*) im gestickten Gewande mit der Phrygischen Mütze und einem Kästchen in der Hand, zwischen

---

14) Anders Welcker (Rh. Mus. VI, p. 622): *„Athenaia und Hephästos setzen einer kleinen jugendlichen Göttin [Α]ΝΕΣΙΑΟΡΑ die Stephane auf; eine sehr anmuthige Dichtung, die an den Mythos des Erichthonios sich anschliesst. Ob Anesidora die Demeter bedeute, da für diese der Name bezeugt ist, oder einen besondern Dämon, nach unbekanntem Mythus oder unbekannter ὀνομασία, steht sehr dahin: auf jeden Fall ist die Cerealische Beziehung der Athene und durch sie des Hephästos klar.“*

15) Ueber den vorgeblichen Namen *Ζευφιλής* für Herakles ist schon oben (p. 116) gesprochen.

16) d'Hancarville II, t. 127—30. Dubois Maisonneuve t. 3. Millin, g. m. t. 94, 385. Winckelmann, Werke III, p. 256 ff. Visconti, M. Pio Cl. II, t. 2, p. 37. Mail. A. Zoega, Bass. II, p. 90. Böttiger, Amalth. II, p. 191 f. Gerhard, Archemoros p. 47 f.

17) Gerhard, notice sur le vase de Midias. Berl. 1846. Ueber die Vase des Midias, Abh. d. Berl. Akad. 1839. 4.

zwei Frauen, von denen die voranschreitende Elera (*ΕΛΕΡΑ*), die folgende Niope (*ΝΙΟΠΕ*) genannt ist. Der letzte Name dürfte kaum sonst nachzuweisen sein, und es ist mir wahrscheinlich, dass er verstümmelt ist, und *Χαλκ ΙΟΠΕ* dagestanden hat, da die Schwester der Medeia bekanntlich Chalkiope hiess. Ihnen gegenüber sitzt ein bärtiger Mann mit dem Scepter, ein Diadem um das Haupt, das hinten mit einem Schleier verhüllt ist, die verstümmelte, aber leicht zu ergänzende Inschrift bezeichnet ihn als Aietes, den Vater der Medeia (*ΑΙΗΤΗΣ*). Zwischen ihm und den heranschreitenden Frauen steht, dem Aietes zugewandt, ein junger Mann mit der Chlamys, in der Rechten zwei Lanzen haltend, und dieser ist durch deutliche Inschrift Philoktetes (*ΦΙΛΟΚΤΕΤΕΣ*) benannt. Hier würde man vielmehr Jason erwarten. Zwar wird auch Philoktetes unter den Argonauten genannt (Hygin. f. 14. Val. Fl. I, 391), allein nirgend wird seiner dabei mit Auszeichnung erwähnt, und er gehört auch offenbar nicht *in diesen* Sagenkreis. Es müsste also eine sehr abweichende und ganz verschollene Sage sein, die ihn beim Aietes um Medeia werben liesse, denn etwas anderes kann unsere Darstellung schwerlich bedeuten. Ungleich wahrscheinlicher ist es, dass Jason, der nach dem goldenen Vliess auszog, hier durch den Namen *Φιλοκτήτης* als der Schatzliebende bezeichnet ist. [18]) Wäre es nicht denkbar, dass ihm in der Poesie dieser Beiname gegeben worden sei, und aus Missverständniss Philoktetes in die Reihe der Argonauten gesetzt wurde? Obgleich dies auch geschehen konnte, weil er der Genosse des Herakles war. Es verdient wohl Beachtung, dass Philoktetes durch die Sage mit der Chryse verbunden wurde, welcher Jason bei seinem Zuge nach Kolchis einen Altar er-

18) Nach Panofka's Ansicht wäre Jason hier Philoktetes genannt mit Beziehung auf Ares, in dessen Hain das goldne Vliess sich befand, und der als Thereitas, Fang- und Beutemacher (Paus. III, 19, 7), und *ἄφνειος*, der Reiche (Paus. VIII, 44, 6) verehrt wurde (Ueb. eine Anzahl Weihgeschenke p. 33).

baute, was doch mit dem goldenen Vliess gewiss zusammenhängt.[19]) Und hier werden wir wieder auf unser Vasenbild geführt. Dass die verschiedenen Vorstellungen dieses merkwürdigen Gefässes nicht ohne Absicht zusammengestellt sind, ergiebt sich schon aus dem Umstande, dass gewisse Namen sich wiederholen. Auf dem Hauptbilde entführen Kastor (*ΚΑΣΤΩΡ*) und Polydeukes (*ΠΟΛΥΔΕΥΚΗΣ*) unter dem Beistande des Zeus (*ΖΕΥΣ*) und der Aphrodite (*ΑΦΡΟΔΙΤΗ*) mit ihren Begleiterinnen, zwei Jungfrauen. Man denkt sogleich an die Leukippiden, Phoibe und Hilaeira; allein hier heisst die Geliebte des Kastor Eriphyle (*ΕΡΙΦΥΛΗ*), und die des Polydeukes Elera (*ΕΛΕΡΑ*). Dieser letztere Name kommt ausser auf unserer Vase nicht vor, und ich weiss zu seiner Erklärung nichts beizubringen, als das Wort ἔλερα, das die Grammatiker durch *φόνια, χαλεπά, κακά* erklären,[20]) denn wäre also *ΕΛΕΡΑ* die Verderbliche. Denselben Namen sahen wir schon bei der Begleiterin der Medeia, wo dieselbe Bedeutung sich gar wohl rechtfertigen liesse. Eriphyle kann natürlich nicht die bekannte Tochter des Talaos und Gemahlin des Amphiaraos sein, aber die Geliebte des Kastor wird wohl aus demselben Grunde den Namen führen, wie jene. Und in der That führten die Leukippiden für die Dioskuren Streit und Verderben herbei, und die Namen wären hier also passend gewählt. Der Wagenlenker des Kastor heisst Chrysippos (*ΧΡΥΣΙΠΠΟΣ*). Die Begleiterinnen der Aphrodite sind Peitho (*ΠΕΙΘΩ*), Agaue (*ΑΓΑΥΗ*, vielleicht *ΑΓΑΑΙΗ*?) und Chryseis (*ΧΡΥΣΕΙΣ*), wobei man an die *χρυσῆ Ἀφροδίτη* erinnert wird. Allein dieser Name leitet uns auch wiederum zu einer andern Vorstellung dieser Vase, welche sich an die des Philoktetes anschliesst. Hier sitzt nämlich eine Jungfrau Chrysis (*ΧΡΥΣΙΣ*),[21]) und

19) C. B. Heinrich, de Chryse insula et dea. Bonn 1839. 8.

20) Zonar. s. v. Arcad. p. 123. Eust. Il. p. 635, 5.

21) Der Name ist häufig für Männer im Gebrauch; ist aber auch als Hetairenname bekannt. Meineke, hist. cr. com. gr. p. 328.

vor ihr sind fünf Jünglinge mit der Chlamys und Lanzen versehen. Zwei sind mit ihr beschäftigt, Demophon (*ΔΗΜΟΦΩΝ*) vor ihr stehend, und sich nach Oineus (*ΟΙΝΕΥΣ*) umsehend, den er, wie es scheint, einladet näher zu treten, während dieser die Rechte im Gespräch gegen Chrysis ausstreckt. Die andern drei sind in lebhaftem Gespräch begriffen, in der Mitte Antiochos (*ΑΝτιοχος*), zu beiden Seiten Klymenos (*ΚΛΥΜΕΝΟΣ*) und Hippothoon (*ΙΠΠΟΘοΩΝ*). Hinter Chrysis steht, durch einen Lorbeerbaum getrennt, Klytios (*ΚΛΥΤΙΟΣ*) vor Hygieia (*ΥΓΙΕΑ*), welche mit der Stephane versehen, eine Lanze in der Linken, dasitzt, und sich von dem ihr zuredenden Klytios abwendet, in einer Weise, die anzudeuten scheint, dass es ihr nicht recht Ernst damit ist. Ob dieses Paar zu den Vorhergehenden gehöre, oder für sich zu betrachten sei, ist nicht klar. Ueberhaupt ist die Bedeutung desselben wohl schwer zu ermitteln. Dass Hygieia eine Lanze hält, erinnert an die in Athen verehrte Athene Hygieia, [22]) allein damit ist für das Verständniss unserer Gruppe noch nichts gewonnen. Aber auch die zuerst erwähnte bietet manche Schwierigkeiten dar. Um eine Liebeswerbung bei der Chrysis handelt es sich hier höchst wahrscheinlich und Oineus scheint der Freier zu sein. Zu der Argonautenfabel gehört diese Darstellung nicht; zwar Klymenos und Klytios werden unter den Argonauten genannt, allein diese Namen kommen ihrer Bedeutung nach auch sonst öfter vor, und Demophon gehört sicher nicht dahin. Wir sind hier vielmehr an den Attischen Sagenkreis gewiesen, denn Antiochos, Hippothoon, Oineus gehören zu den Attischen *ἥρωες ἐπώνυμοι* [23]) und auch Demophon, der Sohn des

22) Paus. I, 23, 5. Plut. Pericl. 13. Ross, Kunstbl. 1840, n. 37 f. Schöll, arch. Mitth. p. 126 f. vgl. Paus. I, 31, 3. Aristid. I, p. 25.

23) Demosth. epit. 30 f. *Οὐκ ἐλάνθανεν Οἰνείδας, ὅτι Κάδμου μὲν Σεμέλη, τῆς δὲ υἱὸν ὄντα ὃν οὐ πρέπον ἐστὶν ὀνομάζειν ἐπὶ τοῦδε τοῦ τάφου, τοῦ δὲ Οἰνεὺς γέγονεν, ὃς ἀρχηγὸς αὐτῶν ἐκαλεῖτο· — ἐμέμνητο Ἱπποθοωντίδαι τῶν Ἀλόπης γάμων, ἐξ ὧν Ἱπποθόων ἦφυ, καὶ τὸν ἀρχηγὸν ἤδεσαν. — οὐκ ἠμνημόνευον Ἀντιοχίδαι Ἡρακλέους ὄντα Ἀντίοχον·*

Theseus, wenn er auch nicht wie sein Bruder Akamas einer Phyle den Namen gab, ist doch ein Attischer Nationalheros. Allein eine Sage, welche bestimmten Aufschluss gäbe über unsere Vorstellung, ist mir nicht bekannt. Die letzte Scene stellt Herakles (*ΗΡΑΚΛΗΣ*) in Begleitung des Jolaos (*ΙΟΛΕΩΣ*) bei den Hesperiden vor. Er sitzt auf einem Stein, über den die Löwenhaut gebreitet ist, die Keule in der Hand im Gespräch mit der reich gekleideten Lipara (*ΛΙΠΑΡΑ*), welche vor ihm steht und mit der Rechten das Gewand über die Schulter zieht.[24]) Dann folgt der von der Schlange umwundene Baum, neben welchem zwei Jungfrauen Asterope[25]) (*ΑΣΣΤΕΡΟΠΗ*) und Chrysothemis (*ΧΡΥΣΟΘΕΜΙΣ*) in traulicher Umarmung stehen. Die erotische Bedeutung, welche das Hesperidenabentheuer des Herakles auch sonst hat,[26]) tritt hier deutlich hervor, und darin liegt unzweifelhaft der gemeinsame Gedanke, welcher die Vorstellungen unserer Vase vereinigt. Allein auffallend ist doch die allenthalben hervortretende Beziehung auf *χρυσός*, Herakles holt die goldenen Aepfel, deren Hüterin Chrysothemis heisst, Oineus freit um Chrysis,[27]) bei der Entführung der Geliebten der Dioskuren sind Chrysippos und Chryseis hülfreich, nur wo Philoktetes um Medeia freit, fehlt eine solche Bezeichnung, und gerade hier handelt es sich um das goldne Vliess. Sollte nicht eben deshalb Jason hier mit einem

---

Hippothoon ist auch auf einem Triptolemosbilde gegenwärtig (Minervini, Bull. Nap. p. 15 f. Arch. Ztg. I, p. 14).

24) Musaeus 162 f.:

αἰδομένη δὲ
πολλάκις ἀμφ' ὤμοισιν ἑὸν ξυνέσῃσι χιτῶνα.

Vgl. Böttiger, Herc. in bivio p. 33 f.

25) Diese Lesart de Witte's scheint mir richtiger als Gerhard's *ΑΣΙΧΕΡΘΗ*.

26) Vgl. Gerhard, Archem. p. 64. 67 f. Creuzer, Auswahl Gr. bem. Thongef. p. 68 f.

27) Nach de Witte ist der oben nach Gerhard *Ἱπποθόων* benannte Jüngling durch die Inschrift als *Χρύσιππος* bezeichnet, wodurch jene Beziehung noch stärker hervortreten würde.

Namen bezeichnet sein, der wenigstens darauf hindeutete? Jedenfalls ist die Beziehung auf das Gold hier gewiss absichtlich gewählt, wenn auch der Grund, warum man sie angebracht hat, nicht mehr nachzuweisen ist. Auch auf andern Vasenbildern hat man ähnliche Namen für Jason zu finden geglaubt. Auf einer Cäretanischen Vase ist ein Opfer dargestellt; vor einem Altar steht ein bärtiger, bekränzter Mann, eine Schale in der Hand, welche er auf denselben ausgiesst, über ihm steht geschrieben *ΑΡΧΕΝΑΥΤΗΣ*. Auf der andern Seite des Altars stehen zwei Knaben, welche das an den Bratspiess gesteckte Opferfleisch herbeitragen,[28]) und ein Jüngling, der die Doppelflöte bläst (neben ihm ist *Σ. ΣΙ ΡΟΣ* geschrieben), alle drei sind bekränzt. Ueber dem Altar schwebt Nike; ausserdem findet sich noch die Inschrift *ΝΙΚΟΔΗΜΟΣ Ο ΚΑΛΟ* (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 155, 2). Campanari (Bull. 1835 p. 183 ff.) erklärte Archenautes für einen Beinamen des Jason, der als Anführer der Argonauten vor der Abreise ein Opfer darbringt. Nun fand sich aber in Cäre ein Vasenfragment, dass trotz arger Verstümmelung deutlich erkennen liess, dass es zu einer Darstellung gehört habe, welche der eben erwähnten ganz genau entspricht; zum Ueberfluss ist hier noch die Inschrift *ΝΙΚΕ* neben der über dem Altar schwebenden Flügelfigur, aber der Opferer heisst hier *ΔΙΟΜΕΔΕΣ* (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 155, 1). Braun, welcher geneigt ist, *ΑΡΙΟΝΑΥΤΗΣ* zu lesen, und Jason unter demselben zu verstehen, glaubte Anfangs hier ein Beispiel zu finden, wo dieselbe Kunstdarstellung im Alterthum für verschiedene Gegenstände angewandt worden sei (Bull. 1837 p. 35 ff.); später nahm er an, dass mit dem Na-

28) Diese sind auf Vasenbildern häufig (d'Hancarville IV, t. 45. Millin, Vas. I, t. 8. Panofka, Bild. ant. Leb. t. 13, 7. Inghirami, Vasi fitt. t. 344. Micali t. 96, 2. 97, 2. Mus. Chius. t. 69. R. Rochette, peint. ant, t. 6), aber erst neuerdings richtig erklärt, R. Rochette, peint. ant. p. 403 f. ant. chrét. III, p. 30. de Witte, cat. étr. p. 29 f.

men Diomedes ebenfalls Jason bezeichnet sei (Bull. 1838 p. 12 ff.) Natalis Comes gebe nämlich an, Jason sei früher Diomedes genannt worden, obgleich er nicht wisse, woher diese Nachricht stamme, so sei sie doch nicht ohne Weiteres zu verwerfen. [29]) Selbst wenn diese Angabe auch sonst sich bestätigt, ist es doch so auffallend, Jason zweimal mit einem andern Namen, als dem gewöhnlichen bezeichnet zu sehen, dass ich eine andere Erklärung vorziehe. Das Opfer ist nämlich in keiner Weise als ein heroisches bezeichnet, sondern es kann ebenso füglich eine gewöhnliche Opferhandlung dargestellt sein, [30]), und da nun auch beide Namen Archenautes [31]) (was denn doch nicht so viel wie Ἀρχοναύτης ist) wie Diomedes [32]) als gebräuchlich nachzuweisen sind, so, glaube ich, braucht man aus dem Kreise der das tägliche Leben angehenden Darstellungen nicht hinauszutreten.

Auf einem alterthümlichen Vasenbilde ist die Aufnahme des Polyneikes und Tydeus beim Adrastos dargestellt (Ann. XI, t. P. Cat. Magn. n. 50). Der letzte, sowie Tydeus, sind durch die Inschriften ΑΔΡΕΣΤΟΣ und ΤΥΔΕΥΣ bezeichnet; neben Polyneikes findet sich die Inschrift ΟΜΑ-

29) Auch Müller (Orchom. p. 260) erwähnt den angeblich ältern Namen Diomedes, aber ohne Gewährsmann, denn Schol. Pind. Pyth. IV, 211 sagt davon nichts.

30) Die Gegenwart der Nike beweist gar nichts, es ist nichts seltenes, sie und ähnliche Gottheiten im Verkehr mit Sterblichen zu sehen. Zum Beispiele diene ein schönes Vasenbild (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 150), wo Nike (ΝΙΚΕ) einem gerüsteten Krieger Lykaon (ΛΥΚΑΩΝ) in Gegenwart eines Greises Antandros (ΑΝΤΑΝΔΡΟΣ) eine Spende eingiesst. Daneben steht ΕΥΑΙΟΝ ΚΑΛΟΣ. Dieselbe Inschrift findet sich auch auf einem Vasenbild, das den Wettkampf des Thamyras vorstellt (M. J. d. J. II, t. 23. Mus. Greg. II, t. 13, 2). Man hat den Namen Εὐαίων dort allegorisch erklärt (Welcker, Griech. Trag. p. 423 f. Schwenck, N. Rhein. Mus. I, p. 639 f.); aber der Name ist auch sonst häufig, und kein Grund vorhanden, jener Inschrift eine andere Bedeutung als die gewöhnliche zu geben.

31) Simon. ep. 99. Schn. Anth. Pal. XIII, 26. Vgl. den Boiotischen Namen Ἀρχεναΐδας C. J. n. 1571, 10. Keil, anall. epigr. p. 121.

32) C. J. n. 270, 3.

ΨΟΣ. Welcker (Rhein. Mus. VI, p. 623) erklärte sie durch Ὦμαχος, allein ungleich wahrscheinlicher ist mir die Vermuthung Abeken's (Ann. XI, p. 258), dass der Name verstümmelt sei, [33]) und ursprünglich Φιλόμαχος gelautet habe, als eine dem Sinne von Πολυσίκης ganz entsprechende Bezeichnung dieses Helden.

Dagegen kann ich mit Roulez (Mél. arch. IV, 4) nicht übereinstimmen, wenn er auf einem Vasenbilde, das einen bekränzten Jüngling darstellt, welcher zwischen zwei sich bäumenden Pferden steht, die er beim Zügel hält, Abderos erkennt, den Genossen des Herakles, welchen die Pferde des Diomedes zerrissen, und eine Bestätigung in dem beigeschriebenen Namen ΙΠΠΟΚΡΙΤΟΣ findet, der den Abderos charakteristisch bezeichne. Ich finde nicht, dass man diese Sage hier mit Sicherheit dargestellt finden könne, und muss daher auch die Anwendung des auch sonst vorkommenden Namens um so mehr für problematisch halten.

Auf einer berühmten Vase [34]) ist der Auszug des Amphiaraos dargestellt. Amphiaraos (ΑΜΦΙΑΡΑΟΣ) hat mit seinem Wagenlenker den Wagen bereits bestiegen, vor demselben steht eine Frau, neben ihr die Inschrift ΚΑΛΟΠΑ. Auf der Rückseite sieht man Adrastos (ΑΔΡ. ΣΤΟΣ) ebenfalls auf dem Wagen und vor demselben wiederum eine Frau, welche die Inschrift Eriphyle (ΕΡΙΦΥΛΕ) nennt, daneben ist geschrieben ΚΑΛΙΦΟΡΑ, welches man als einen schmükkenden Beinamen der Eriphyle angesehen hat. [35]) Da nun

33) R. Rochette (Journ. des. Sav. 1834, p. 150) ergänzte Νικόμαχος.

34) Scotti, illustrazione di un vaso Italo-Greco. Neap. 1811. Ponticelli, osservazioni sull' illustrazione. Neap. 1813. Millingen, Vas. gr. t. 20. 21. Inghirami, Vasi fitt. t. 219. 20. Müller, Denkm. a. K. I, t. 19, 98.

35) Welcker (Schulztg. 1832 II, p. 213 f.) las ΑΡΙΣΤΟΣ, wogegen an sich allerdings nichts einzuwenden ist, und fasste dieses als eine Bezeichnung des Alkmaion, allein dieses Beiwort wäre doch gar zu allgemein. Kalliphora bezieht er auf den Peplos, durch welchen Eri-

aber dem Amphiaraos doch höchst wahrscheinlich seine Gemahlin gegenübergestellt ist, so hat man auch Kalopa für einen bezeichnenden Beinamen der Eriphyle gehalten. Auffallend ist dabei, dass dieselbe Person auf derselben Vase mit verschiedenen Namen bezeichnet sein soll, und mit Recht hat deshalb Minervini (Bull. 1842 p. 44 ff.) daran erinnert, dass auf anderen Vasenbildern ΚΑΛΙΦΟΡΑ als ein Name für Pferde erscheint (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 107. Etr. u. Kamp. Vas. t. 12). und in gleicher Weise ist denn auch sicher ΚΑΛΟΠΑ zu fassen. [36]) Namen, den Pferden beigeschrieben, sind auf Vasen nichts Seltenes, auch ist von mehreren nur eins oder das andere auf diese Weise ausgezeichnet. [37])

Wie wir oben (p. 80 ff.) sahen, sind Namen mit beigefügtem ΚΑΛΟΣ mitunter auf die handelnden Personen zu beziehen; dieses hat Welcker auch auf die bisher betrachteten Namen ausgedehnt, und sieht z. B. den Namen Ἀλκίμαχος als eine allgemeine Bezeichnung eines tapfern Kämpfers an (Rh. Mus. I, p. 333), bezieht daher die Inschrift ΑΛΚΙΜΑΧΟΣ ΚΑΛΟΣ bei einer Darstellung der Züchtigung des Prokrustes durch Theseus (Millingen, vas. gr. t. 9) auf diesen, bei dem Dreifussraub (M. J. d. J. I, t. 9, 3) auf Herakles, und ganz ähnlich die Inschrift ΚΑΛΛΙΑΣ ΚΑΛΟΣ neben Theseus und Antiope auf Theseus, als den Helden, dessen Schönheit die Amazone gerührt hat (Hyperb. Röm. Stud. p. 306 f.). Ohne die Möglichkeit einer solchen Beziehung zu läugnen, sehe ich doch in den vorliegenden Fällen keinen Grund, eine zwiefache Aus-

---

phyle von Thersandros bestochen, den Alkmaion verrieth. Ihm ist Grüneisen (Altgriech. Bronze p. 64 f.) gefolgt.

36) Dass Statius (Theb. VI, 463. 524) die Pferde des Amphiaraos Aschetus und Cygnus nennt, wird Niemand dawider anführen.

37) Vgl. Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 107: ΣΕΜΟΣ, ΠΥΡΟΚΟΜΕ, ΚΑΛΙΡΟΜΕ, ΚΑΛΙΦΟΡΑ; Gerhard, Etr. u. Kamp. Vas. t. 12: ΦΑΛΙΟΣ, ΚΑΛΙΦΟΡΑ; Auserl. Vasenb. t. 190. 91: ΑΝΘΟΣ, ΡΟΔΙΟΣ; M. J. d. J. II, t. 22: ΚΥΛΛΑΡΟΣ; Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 80: ΛΑΜΠΩΝ (bei zwei Perden der Eos).

nahme von dem gewöhnlichen Gebrauche dieser Inschriften zu machen, und erwarte noch entscheidendere Beispiele.

Aus dieser Zusammenstellung geht hervor, dass sich allerdings Beispiele finden, wo auf Vasenbildern eine mythische Person statt mit dem gewöhnlichen Namen mit einem bezeichnenden Beiwort benannt ist, dass aber doch nur mit grosser Vorsicht diese Bezeichnungsweise anzunehmen ist.

Auch sonst aber erscheinen Namen, welche dem Mythos ganz fremd zu sein scheinen, oft auf eine befremdende Weise mit mythischen Darstellungen verbunden. So ist auf einem Vasenbilde, [38]) das Kephalos, von Eos verfolgt, darstellt, diesem, wie auch sonst wohl, ein Begleiter beigesellt, der forteilt, indem er zur Abwehr einen Stein ergriffen hat. Dieser hat den Namen *ΚΑΛΑΙΜΑΧΟΣ* beigeschrieben, welcher, so bekannt er aus späterer Zeit ist, doch in keinem mythischen Kreise erwähnt wird. Aehnlich scheint es mir, wenn auf einem andern Vasenbilde [39]) um Aphrodite (*ΑΦΡΟΔΙΤΗ*) und Eros verwandte Gottheiten geschaart sind, Peitho (*ΠΕΙΘΩ*), Eudaimonia (*ΕΥΔΑΙΜΟΝΙΑ*), Paidia (*ΠΑΙΔΙΑ*) und Eunomia (*ΕΥΝΟΜΙΑ*), und zu diesen Kleopatra (*ΚΛΕΟΠΑΤΡΑ*) hinzutritt. Allerdings ist der Name für mehrere Frauen des Heroenmythos gebraucht, allein in diesen Kreis passt keine hinein, und schon die Bildung des Namens zeigt, dass er kein den eben erwähnten verwandtes Wesen bezeichnen kann.

Dieselbe Bemerkung kann man bei den Namen machen, welche den Theilnehmern des Bakchischen Thiasos auf Vasen gegeben werden. [40]) Diese, obgleich zum grossen Theil sonst

38) Bull. Nap. t. I. Minervini das. p. 5. Avellino das. p. 35 ff. Schultz, Bull. 1842 p. 9 f. Gerhard, arch. Ztg. I, p. 59 f.

39) Stackelberg, Gräb. d. Hell. t. 29. Müller, Denkm. a. K. II, t. 27, 296.

40) Ich habe zu dem früher gegebenen Verzeichnisse solcher Namen (Vasenbilder p. 17 ff.) nur wenig Zusätze zu machen. Neu ist der Name Oreithyia (*ΟΡΕΙΘΥΙΑ*) für eine Bakchantin (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 115), „die auf den Bergen schwärmende", eine sehr pas-

nicht überliefert, sind meist von einer für diese Wesen charakteristischen und leicht verständlichen Bedeutung, allein mitunter finden sich diesen andere beigemischt, welche vielmehr in die Sphäre des täglichen Lebens gehören. So findet sich auf einem Vasenbild neben Dionysos und Eirene, den Mainaden Erato und Polyerate, und dem Satyr Sybas ein anderer Satyr mit dem Namen Batyllos (*ΒΑΤΥΛΛΟΣ*) bezeichnet. [41]) Ohne Zweifel ist der gewöhnliche Name Bathyllos zu verstehen, [42]) allein so häufig derselbe vorkommt, wüsste ich ihn doch in keine Beziehung zu bringen mit den übrigen Namen, deren Bedeutung so verständlich und für die Vorstellung so passend ist. Derselbe Fall scheint es mir mit dem Namen Soteles (*ΣΟΤΕΛΕΣ*) zu sein, welcher auf einer Sicilischen Vase einem Satyr beigeschrieben ist; [43]) auch die-

---

sende Bezeichnung (vgl. Welcker, N. Ann. II, p. 367). Eine neue Bestätigung hat der schon bekannte Name Thaleia für eine Mainade bekommen, s. de Witte u. Lenormant, Élite céram. I, p. 125; und den Namen Diona führt Welcker (Rh. Mus. VI, p. 634) auch aus der Reserve étr. p. 13, n. 46 an. Endlich fand ich unter den Ineditis des Berliner Museums die Zeichnung einer Oinochoe mit rothen Figuren, welche einen ithyphallischen Silen darstellt mit langen Locken und starkem Bart um Lippen und Kinn, welcher mit grosser Anstrengung eine Doppelflöte bläst, deren Behältniss herabhängt, daneben die auch aus einem andern Vasenbild schon bekannte (Mus. étr. n. 1005) Inschrift *ΒΡΙΑΧΟΣ*, welche erklärt wird durch Et. M. s. v. *βριαχχος· θηλυκῶς ἡ βάχχη, ἡ βριαρῶς ἰαχχάζουσα. Σοφοκλῆς· Ἐγὼ δὲ χερσὶν ἀγρίαν βριάχχον* (fr. 860).

41) R. Rochette, lettres archéol. I, t. 2. Ich hatte früher nach einer nicht ganz genauen Copie *ΑΤΥΛΛΟΣ* gegeben (Vasenb. t. 2); nun ist sowohl meine, als Welcker's (Rh. Mus. VI, p. 633) und Wieseler's (Gött. G. A. 1842 n. 101, p. 1003 f.) Erklärung wegfällig geworden.

42) Die aspirata und tenuis findet sich nicht selten verwechselt, Welcker, Rh. Mus. I, p. 318 f. z. Schwenck's And. p. 264 ff.

43) Creuzer, Ausvv. Gr. Thongef. t. 2. Dass die von mir vorgeschlagene Lesart die richtige sei, und nicht *Σωτεύης*, wie Creuzer (a. a. O. p. 48 f.) wollte, bestätigen auch Welcker, Rh. Mus. VI, p. 631 und Keil, anall. epigr. p. 128; Gerhard, Hall. L. Z. 1840 I, p. 221 schwankt, ob *Σωτέλης* richtig sei, oder der Name verstümmelt und etwa *Θυρσοτέλης* zu ergänzen.

ser ist im gewöhnlichen Verkehr keineswegs selten,[44]) während er für einen Satyr weniger passend scheint. So finden sich auch Namen für Mainaden, welche durchaus nichts Charakteristisches haben, sondern eben nur gewöhnliche Eigennamen sind, wie z. B. Myro, Klyto (Mus. étr. n. 802, t. 20. Gerhard, Ann. III, p. 174).

Wie diese Vermischung mythischer und dem gewöhnlichen Verkehr entnommener Namen zu erklären sei, möchte schwer zu ermitteln sein, da grade hierauf persönliche Verhältnisse und zufällige Umstände einwirken konnten, doch sind vielleicht durch sorgfältige Aufmerksamkeit auch hier noch Aufschlüsse zu gewinnen.[45]) Bei den Bakchischen Vorstellungen bietet vielleicht der Umstand eine Erklärung dar, dass man in der That in Mummereien dergleichen Scenen und Aufzüge darstellte, so dass hier die Namen der Darsteller mit denen des Dargestellten sich vermischen konnte.

Etwas Aehnliches bemerkt man auf der Prachtvase des *Museo* Borbonico, welche für unsere Kenntniss des theatralischen Costüms so sehr wichtig ist.[46]) Sie stellt in einem durch Dreifüsse verzierten Raume die Zurüstung zu einem Satyrdrama[47]) vor. Den obern Raum nehmen die Hauptpersonen ein, sämmtlich in die langen, mit Aermeln versehenen, reichgestickten Gewänder gekleidet, welche der Bühne eigen waren. Auf einer Kline hingelagert ist der jugendlich

44) Ausser den von Keil, anall. epigr. p. 128 angeführten Beispielen s. C. J. II, p. 982, n. 1793 b. p. 436, n. 2610. Ann. X, p. 71, 26.

45) Die jetzt sehr beliebte Erklärung durch Beziehung auf den Namen des Besitzers scheint mir dadurch sehr an Werth zu verlieren, dass sie immer zur Hand ist, aber fast nie bewiesen werden kann. Derartige, oft feine und geistreiche, Vermuthungen bilden so leicht ein breites Bett, in das man bequem alle möglichen Bäche hineinleitet.

46) M. J. d. J. III, t. 31; vgl. Bull. 1837 p. 97 ff. Arch. Intbl. 1837 p. 51 f. Ann. XIII, p. 303 ff.

47) Man hätte nicht an die Komödie denken sollen, wo der Satyrchor so unverkennbar ist. Eine Costümirung zu einem Satyrdrama stellt auch ein Pompejanisches Mosaik dar, Mus. Borb. II, t. 56.

schöne Dionysos (*ΔΙΟΝΥΣΟΣ*), neben ihm, vertraulich ihn umarmend, ein jugendliches Weib;[48]) am Ende der Kline sitzt eine andere Frau, eine weibliche Maske in der Hand haltend, welcher Himeros (*ΙΜΕΡΟΣ*) einen Kranz hinhält.[49]) Daneben steht Herakles (*ΗΡΑΚΛΗΣ*), mit einer Art von Panzer über dem gestickten Unterkleid, gestickten Stiefeln, Löwenhaut und Keule in der Linken, die heroische Maske in der Rechten. Er ist im Gespräch mit Seilenopappos, der ganz in die haarige Tracht gekleidet ist,[50]) über welche er noch ein Pantherfell geworfen hat; er trägt in der Linken einen Stab, in der Rechten seine Maske. Auf der andern Seite steht ein Mann in königlicher Tracht, mit einem weiten Mantel über dem gestickten Unterkleid, in der Rechten eine heroische Maske. Also Herakles, der Held so vieler Satyrdramen,

48) Ich möchte nicht mit Bestimmtheit behaupten, dass der Gott und seine Genossin als Theilnehmer des Spiels anzusehen sind. Sie allein haben keine Masken, und es wäre wohl möglich, dass man sich den Gott selbst gegenwärtig dachte bei dem ihm geweihten Spiel. So sieht man auf einem Wandgemälde Dionysos selbst einem jungen Schauspieler die komische Maske aufsetzen (Mus. Borb. III, t. 4).

49) Der Umstand, dass eine Frau mitspielt, ist allein hinreichend, um zu verhüten, dass man nicht diese Darstellung ohne Weiteres auf das Attische Theater beziehe, wie es mit andern ohne die nöthige Vorsicht geschehen ist.

50) Vgl. oben p. 64. Sehr deutlich ist diese theatralische Tracht auf einem Vasenbild (Mus. Borb. XII, t. 9) wo Seilenopappos über diesem *χιτὼν μαλλωτός* noch eine Nebris und einen gestickten Ueberwurf trägt. Die ganze Vorstellung hat den Charakter des Satyrdrama. Seilenopappos steht, ein zweiter Oidipus, vor der Sphinx, die auf einem Felsen sitzt, und hält ihr, wie zur Besänftigung, einen Vogel hin (So steht derselbe Seilenopappos mit einem ähnlichen Vogel vor Dionysos, Tischbein II, t. 32, Pat. A.). Zwischen ihm und dem Felsen erhebt sich eine Schlange gegen ihn. Mitunter finden sich auf Vasenbildern Satyrn in eine heroische Darstellung so verflochten, dass man an das Satyrdrama lebhaft erinnert wird. So bei der Tödtung des Argos (M. J. d. J. II, t. 59), und der Besiegung des Amykos (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 153. 54), wo die Satyrn auf die ergötzlichste Weise ihre Theilnahme an der Bestrafung ihres Unterdrückers ausdrücken. Und beide Stoffe hatte Sophokles in den Satyrdramen Inachos und Amykos behandelt.

spielte auch in diesem seine Rolle. Wie Schade, dass nicht auch die übrigen Personen benannt sind, sie würden uns wahrscheinlich den von Herakles besiegten Herrscher und eine Geliebte desselben kennen lehren, und damit wohl auch Titel und Inhalt des Satyrspiels. Ferner sehen wir in der untern Reihe einen Flötenbläser Pronomos [51]) (*ΠΡΟΝΟΜΟΣ*) im theatralischen Anzug auf einem Sessel, vor ihm steht ein mit der Chlamys bekleideter Jüngling Charinos (*ΧΑΡΙΝΟΣ*); weiter rückwärts sitzt auf einer niedrigen Bank oder Kasten ein ebenfalls mit der Chlamys bekleideter Jüngling Demetrios (*ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ*), der eine Rolle in der Hand hält, eine andere liegt neben ihm; ist es vielleicht der Dichter? Ausser diesen sind auch eine Anzahl Choreuten gegenwärtig, theils sitzend, theils in verschiedenen Gruppen stehend, fast alle [52]) sind nackt bis auf einen haarigen Schurz mit dem Phallos um die Hüften, [53]) die meisten haben die Satyrmasken in der Hand, einer hat sie schon aufgesetzt, und dieser versucht eine groteske Tanzfigur; das Ganze giebt das lebendigste

51) Ein berühmter Flötenbläser dieses Namens aus Theben gebürtig (Paus. IX, 12, 4. vgl. IV, 27, 4. Athen. XIV, p. 631 E. Anall. III, p. 194, n. 212) war Lehrer des Alkibiades (Athen. IV, p. 184 D). Möglich, dass dieser gemeint ist, wie ja Sappho und Alkaios (Millingen, anc. uned. mon. I, t. 33), Anakreon (Cat. Dur. n. 428), Kydias von Hermione (Cat. Magn. n. 81; vgl. Müller, Gött. G. Anz. 1840 n. 60. Schneidewin, del. p. 375 f.) auf Vasenbildern vorkommen, oder dass sein Name wenigstens absichtlich zur Bezeichnung eines Flötenbläsers gewählt ist.

52) Nur eine Figur, die durch keinen Namen bezeichnet ist, und eine Satyrmaske in der Hand hält, ist mit dem Untergewand und einem Ueberwurf bekleidet.

53) Auf einer Vase sind drei Jünglinge, welche sich zu einer Bakchischen Mummerei rüsten, vorgestellt; zwei sind mit einem solchen Schurz bekleidet, und halten die Satyrmasken in den Händen, der dritte hat seine Maske bereits aufgesetzt und bindet sich den Schurz um (Tischbein III, 47, Par. A). Auf einem andern Vasenbilde, das die Rückführung des Hephaistos vorstellt (Laborde I, t. 49. Élite céram. I, t. 48), erkennt man an dem gleichen Schurz, welchen der mit der Leier voranschreitende Satyr trägt, dass dies ebenfalls nur eine Mummerei vorstellt.

Bild der kurz vor der Aufführung versammelten Theilnehmer an dem satyrischen Agon. Die Choreuten nun haben folgende Namen: *ΚΑΛΛΙΑΣ, ΦΙΛΙΝΟΣ, ΔΙΩΝ, ΝΙΚΟΜΕΔΗΣ, ΔΩΡΟΘΕΟΣ,* [54]) *ΧΑΡΙΑΣ, ΝΙΚΟΜΑΧΟΣ, ΕΥΝΙΚΟΣ*, alle von guter Vorbedeutung, und alle wohlbekannt, nur bei zwei Choreuten ist beigeschrieben *ΕΥΑ, ΠΑΝ.* [55]) Das sind nun offenbar Bakchische Namen, die nicht im gewöhnlichen Gebrauche waren, und also den Charakter der Rolle bezeichnen, ob es gleich nicht glaublich ist, dass die einzelnen Choreuten durch besondere Namen ausgezeichnet wurden. Das wäre also ein den vorher besprochenen ähnlicher Fall. [56])

54) Es ist nicht klar, zu welcher Person dieser Name gehöre.

55) Nach einer übrigens nicht so genauen Beschreibung (Bull. 1837 p. 98) steht hier *ΕΥΑΓΩΝ*, was ein auch sonst vorkommender Name ist.

56) Interessant ist es, mit dieser Vorstellung die andere, den grössten Theil der Rückseite einnehmende, zu vergleichen, welche Dionysos von seinen Genossen umschwärmt zeigt, weil sie den auch sonst auf Vasenbildern deutlichen Unterschied zwischen den idealen Darstellungen des Bakchischen Thiasos und den in Mummereien nachgeahmten recht augenscheinlich macht.

X. Tyro.[1])

Schon die Odyssee erzählt (XI, 235 ff.), wie Tyro, die Tochter des Salmoneus und Gemahlin des Kretheus, den Flussgott Enipeus liebte, und häufig an seinen Ufern wandelte, wie ihr dort einst Poseidon in der angenommenen Gestalt ihres Geliebten erschien, und so durch Täuschung ihre Gunst gewann. Diese Begegnung des Gottes mit Tyro ist, wie ich glaube, in einer Etruskischen Spiegelzeichnung dargestellt, welche Gerhard unter die Adonis-Vorstellungen gereiht hat (Etrusk. Spiegel t. 113).

An dem Rande des Wassers, das durch die Wellenverzierung deutlich bezeichnet ist, sitzt hingekniet eine jugendliche Frau in nachlässiger Haltung, mit einem Gewand versehen, das den ganzen Oberkörper frei lässt.[2]) Mit freudigem Erstaunen blickt sie zu einem jungen, bekränzten, ganz nackten Manne empor, der aus dem Wasser her sich ihr nahet und den Arm vertraulich auf ihre Schulter gelegt hat, während sie ihm die Rechte zur Umarmung entgegenstreckt. Ein Flügelknabe schwingt sich mit einem Kranze hinter dem Jüngling auf.

---

1) Vgl. Zeitschr. f. A. W. 1843 p. 220 ff.

2) Man wird dabei an die Worte erinnert, welche Apollodoros (I, 7, 4), wahrscheinlich nach einem Dichter, von der Iphimedeia gebraucht: *ἥτις Ποσειδῶνος ἠράσθη καὶ συνιγῶς φοιτῶσα ἐπὶ τὴν θάλασσαν χερσὶν ἀμφοτέραις τὰ κύματα τοῖς κόλποις ἐνεφόρει.*

Ich weiss keinen Mythos, der diese einfach schöne und sprechende Darstellung so gut erklärte, als der angeführte, und es bleibt nichts übrig, was zur nähern Erläuterung hinzuzufügen wäre. Eine indirecte Unterstützung findet diese Erklärung in dem Umstande, dass die Sagen von Tyro den Spiegelzeichnungen nicht fremd sind. Bekanntlich gebar nach diesen Tyro vom Poseidon zwei Söhne, Pelias und Neleus, welche sie aussetzte. Später wurde sie von ihrem Vater verstossen und von dessen zweiter Frau Sidero grausam misshandelt, bis es ihr gelang, zu entfliehen. Sie gelangte zu ihren Söhnen, welche, nachdem sie ihre Mutter in ihr erkannt, sie an der Sidero rächten; dieses war der Stoff der Sophokleischen Tyro, s. Welcker, Griech. Trag. p. 312 ff. Diese Erkennungsscene nun ist auf einer berühmten Spiegelzeichnung dargestellt. [3]) Zwischen den beiden Söhnen, welche ganz nackt, jeder mit einer Lanze versehen, vorgestellt und durch die Namensinschrift Nele (*Nele*) und Pelias (*Pelias*) bezeichnet sind, steht die unglückliche Mutter, Turia (*Turia*), einen Schöpfeimer tragend, dem Pelias zugewandt, dem sie ihre Leiden mit erhobener Rechten eindringlich schildert. Dieser hält in der Linken ein nicht ganz deutliches Geräth, welches Lanzi scharfsinnig für die Wanne (σκάφη) erklärt, in welcher die Knaben ausgesetzt worden waren, und welche nachher die Erkennung herbeiführte. [4]) Bis hieher ist alles klar, allein hinter Pelias befindet sich ein Altar, wie es scheint, von ungewöhnlicher Form, auf welchem man das Wort Phlere (*Phlere*) liest. Dieses findet sich in mehreren

3) Passeri, mus. Etr. III, 3, t. 19. Lanzi, saggio II, p. 168. t. 7, 5. Visconti, Mus. Pio Cl. VI, p. 252 ff. Mail. A. t. A, 3. Vermiglioli, Iscr. Perug. I, p. 47, t. 4, erste Ausg. Millin, g. m. t. 125. 415. Lanzi's Erwiderungen auf einige von Visconti gemachte Einwendungen sind mitgetheilt von Inghirami, Mon. Etr. II, p. 648 ff. t. 76, und Vermiglioli, Iscr. Perug. I, p. 54 ff. t. 3 zweite Ausg.

4) Aristot. poet. 16, 1. Ἀναγνώρισις — οἷον ἐν τῇ Τυροῖ διὰ τῆς σκάφης.

Etruskischen Inschriften, allein seine Bedeutung ist nicht sicher, Lanzi erklärt es durch *sacrum*, Visconti glaubt, es bedeute *Flora* und damit sei Here bezeichnet. Neben dem Altar ist eine Schlange und hinter demselben eine ganz verhüllte Gestalt sichtbar. Diese wird für Sidero erklärt, welche sich vor der Rache der Brüder an den Altar der Here geflüchtet hat. Das passt aber wenig zu der hier vorgestellten Situation, welche die ruhige Exposition enthält, die jener Rache voranging. Eine bessere Erklärung weiss ich indessen nicht zu geben.

Die Befreiung der Tyro war auch auf einem der Kyzikenischen Reliefs dargestellt, leider ist aber das dahin gehörige Epigramm so verstümmelt, dass es keinen näheren Aufschluss gewährt. [5]) Ich glaube denselben Gegenstand aber auf einem Vasenbilde zu erkennen, das sehr verschieden erklärt worden ist (R. Rochette, M. J. t. 4, 1).

Dasselbe stellt eine Frau vor, welche mit einem reichen Untergewande und einem flatternden Mantel bekleidet, in tödtlicher Angst eiligst einem Altar zuflieht, indem sie die rechte Hand mit einer Bewegung des Schreckens dem Haupte nähert, die linke im raschen Laufe ausstreckt. Sie wird von einem Jüngling verfolgt, welcher nur mit einer Chlamys bekleidet und einem spitzen Hut versehen ist, und mit gezücktem Schwert die Fliehende zu erreichen sich anstrengt. Auf der andern Seite des Altars steht eine vollständig bekleidete Frau, welche mit Erstaunen und Entsetzen beide Arme gen Himmel erhebt. Die Deutungen R. Rochette's (Mon. Inéd. p. 16), der an Peleus und Thetis dachte, [6]) und O. Mül-

---

5) Anth. Pal. III, 9. vgl. Jacobs, exerc. critt. II, p. 173 ff. Hecker, comm. cr. de anth. Gr. p. 6 f.

6) R. Rochette legt Gewicht darauf, dass Peleus häufig Thetis bei einem Altar entführe, und sieht darin eine Andeutung des Locals, eine Beziehung auf das Thetideion. Die erstere Bemerkung ist durch seither bekannt gemachte Vasenbilder allerdings bestätigt wor-

ler's (Arch. §. 384, 6), welcher Pentheus die Mainaden verfolgend zu erkennen glaubte, habe ich an einem andern Orte zurückzuweisen gesucht (Pentheus u. d. Main. p. 12 f.). Neuerdings hat Welcker (N. Rhein. Mus. I, p. 414 ff.) diese Darstellung auf den durch Plutarchos (qu. gr. 38) bezeugten Gebrauch bei den Agrionien in Orchomenos bezogen. Es mussten nämlich an diesem Fest die Frauen aus dem Geschlecht des Minyas vor dem Priester des Dionysos die Flucht ergreifen, welcher sie mit dem Schwert verfolgte und, wenn er sie erreichte, tödtete.

Wenn ich dieser ansprechenden Erklärung eine andere entgegenzustellen versuche, so geschieht es hauptsächlich in der Ueberzeugung, dass derartige Cultushandlungen, insbesondere wenn sie einem vereinzelten Localcultus angehörten, verhältnissmässig selten Gegenstand der bildenden Kunst waren, und dass eine Deutung, welche dem durch Dichter und Künstler ausgebildeten Mythenkreise entnommen ist, wenn sie sonst treffend ist, den Vorzug verdiene. Diese glaube ich in dem besprochenen Mythos gefunden zu haben. Nachdem Pelias und Neleus von ihrer Mutter gehört, welchen Misshandlungen sie ausgesetzt gewesen war, eilten sie dieselbe zu rächen. Sidero flüchtete vor ihnen ins Heiligthum der Here, Pelias aber tödtete sie am Altar der Göttin (Apollod. I, 9, 8). Danach erkenne ich auf dem Vasenbild die vor Pelias zum Altar der Here fliehende Sidero. Mit dieser Deutung stimmt

den (D. de Luynes, descr. t. 34. Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 180. 81), aber ein Altar findet sich nicht selten auch bei anderen Entführungsscenen (Gerhard, Vase des Midias t. 1. Mus. Gregor. II, t. 19, 2). Das findet seine Erklärung in dem in so vielen Sagen wiederkehrenden Zuge, dass Jungfrauen bei einem Fest, oft aus dem feierlichen Reigentanz entführt werden. Man erkennt darin einen Zug des Hellenischen Lebens, indem dieses eine von den Veranlassungen waren, wo die Jungfrauen sich öffentlich zeigten. Damit ist es zusammenzustellen, dass nicht minder häufig, in der Sage wie auf Kunstwerken, Jungfrauen entführt werden, wenn sie Wasser vom Brunnen holen (O. Jahn, Tel. u. Troil. p. 88 ff.; vgl. Mus. Greg. II, t. 11, 2).

die reiche königliche Tracht der Fliehenden, sowie die, namentlich für einen Priester, auffallende Jugendlichkeit des Verfolgers wohl überein. Für die Frau am Altar weiss ich allerdings keinen Namen aus dem Mythos beizubringen, allein es genügt, wie ich meine, in ihr die Priesterin der Here zu erkennen, welche mit Entsetzen sieht, wie Verfolgung und Rache bis zum Altar dringen.

XI. Amphiaraos. [1])

Auf einem oft bekannt gemachten Vasenbild [2]) sehen wir einen bärtigen Mann mit spitzem Hut, buntgesticktem Untergewand und Mantel, in der Linken einen Speer haltend, während er die Rechte mit einer sprechenden Geberde gegen einen vor ihm stehenden Mann ausstreckt, dem er lebhaft zuredet. Dieser erwägt, wie der feste auf den Sprechenden geheftete Blick und die Bewegung der rechten Hand beweist, ruhig und prüfend die an ihn gerichteten Worte. Er ist durch einen längern Bart ausgezeichnet und in ein weites Gewand gekleidet, das ihm auch den Hinterkopf verhüllt, und steht, mit der Linken auf einen Stab gestützt, ruhig da. Hinter ihm ist eine Säule sichtbar, auf welcher die Bildsäule eines nackten jugendlichen Mannes steht, der den rechten Arm ausgestreckt hat, [3]) sie trennt zugleich die eben beschriebene Scene von einer andern. Hinter derselben sitzt nämlich eine Frau mit einem hohen Kopfputz und Schleier versehen, ein reicher Mantel bedeckt die unteren Theile des Körpers, sie ist mit Arm- und Halsbändern geschmückt. Sie wendet den Kopf halb nach den Männern hin und drückt durch ihre ganze Haltung Theilnahme und Aufmerksamkeit auf ihr Gespräch aus.

---

1) Vgl. Zeitschr. f. A. W. 1842 p. 890 ff.

2) Passeri, paralip. t. 44. Pictt. vasc. I, t. 13. d'Hancarville III, t. 43 [35]. Inghirami, Mon. Etr. V, t. 44.

3) Sehr häufig finden sich die Götterbilder auf Säulen gestellt. Ross, Ann. XIII, p. 25 ff. R. Rochette, peint. ant. p. 403.

Neben ihr sind zwei Frauen, die sich durch ihre Erscheinung als Dienerinnen kund geben, die eine sitzt ihr gegenüber und hält einen grossen Schirm über ihrem Haupt, die andere steht zwischen diesen beiden und blickt aufmerksam auf die Männer hin.

Passeri deutete diese Vorstellung auf eine Unterredung zwischen Agamemnon und Odysseus in Beziehung auf die Opferung der Iphigeneia und hielt die Frau für Klytaimnestra; Inghirami erkannte Orpheus, der von Hades im Beisein der Persephone die Rückkehr der Eurydike erfleht. Beide Erklärungen scheinen mir nicht eben annehmbar, namentlich die letzte sehr unwahrscheinlich.

Ich glaube, dass Amphiaraos dargestellt sei, wie er zur Theilnahme am Thebanischen Kriege überredet wird. Der Mythos ist bekannt und bedarf hier keiner weitern Auseinandersetzung.[4]) Amphiaraos hatte sich, weil er den unglücklichen Ausgang des Krieges vorhersah, verborgen, allein Eriphyle verrieth, durch das Halsband bestochen, dem Adrastos seinen Aufenthalt. Da er sich nun weigerte, auf dessen Bitte mit in den Krieg zu ziehen, wurde nach einem alten Uebereinkommen, dass Eriphyle jede Uneinigkeit, die zwischen ihnen entstehen würde, schlichten sollte,[5]) dieser die Entscheidung überlassen; sie verrieth ihren Gemahl. Hier sehen wir die Unterredung dargestellt, welche jener Entscheidung vorangeht. Amphiaraos ist durch den langen Bart, den Stab und das den Kopf verhüllende Gewand als Seher bezeichnet.[6]) Die neben ihm auf der Säule errichtete Statue

4) S. Welcker, A. Schulztg. 1832 II, p. 105 ff. Leutsch, Theb. cycl. rell. p. 49 ff. Eckermann, Melampus p. 41 ff. Grüneisen, Altgr. Bronze p. 47 ff.

5) Sch. Pind. Nem. IX, 30: *ὕστερον μέντοι συνελήλθασι πάλιν, ἐφ' ᾧ συνοίκησει τῇ Ἐριφύλῃ ὁ Ἀμφιάραος, ἴν' εἴ τι μέγ' ἔρισμα μετ' ἀμφοτέροισι γένηται, αὐτὴ διαιτᾷ.*

6) Ebenso erscheint Teiresias auf einem Relief, Winckelmann, Mon. Ined. 157. Mus. Napol. II, t. 64. Millin, g. m. t. 175, 637. Clarac, mus. de sc. t. 223.

erinnert an die alterthümlichen Statuen des Apollon, [7]) und gewiss war dieser Gott hier neben dem Seher von grosser Bedeutsamkeit. Adrastos, denn an Polyneikes zu denken, ist nicht nöthig, [8]) dringt mit Lebhaftigkeit in ihn, Amphiaraos zögert einzuwilligen; die verrätherische Eriphyle horcht gespannt auf die Wendung, welche das Gespräch nehmen wird. Auf das Halsband, das sie trägt, möchte ich kein Gewicht legen, es bezeichnet nur, wie auch die Armspangen, die vornehme Frau, und darauf ist auch die auf Vasenbildern nicht selten vorkommende Dienerin mit dem Sonnenschirm zu beziehen. [9])

Der Auszug des Amphiaraos ward schon in der alten Poesie als einer der bedeutendsten Momente dieser unheilvollen Unternehmung angesehen, und auch die bildende Kunst hat denselben dargestellt. Auf dem Kasten des Kypselos sah man nach der Beschreibung des Pausanias (V, 17, 4) folgende Darstellung:

„Es ist das Haus des Amphiaraos vorgestellt, und eine Alte trägt den kleinen Amphilochos; vor dem Hause steht Eriphyle das Halsband haltend, neben ihr ihre Töchter, Eurydike und Demonassa, und Alkmaion, ein nackter Knabe. Baton, der Wagenlenker des Amphiaraos, hält mit der einen Hand die Zügel der Pferde, mit der andern eine Lanze. Amphiaraos ist mit dem einen Fuss bereits auf den Wagen gestiegen, er hat das Schwert gezückt und ist gegen Eriphyle gewandt, von Zorn entbrannt hält er sich kaum zurück, sich nicht an ihr zu vergreifen."

Eine in dem Hauptpunkte hiemit übereinstimmende Vorstellung bietet eine jener Amphoren des ältesten Styls, wel-

7) Müller, Arch. §. 359, 6. 7. Letronne, Ann. VI, p. 201 ff. Gerhard, Ann. IX, p. 107 f. Vgl. besonders die choragischen Reliefs (Mus. Napol. IV, t. 7. 8. Hadrava, scavi di Capri t. 4.).

8) Den Boiotischen Hut tragen auch nicht Boiotische Heroen. O. Jahn, Pentheus p. 9 f.

9) Vgl. Böttiger, Vasengem. I, p. 150.

chen man gewöhnlich als den Aegyptisirenden bezeichnet (Micali t. 95). Wie gewöhnlich ist sie mit mehreren übereinanderliegenden Streifen versehen, von denen eine Blumenverzierungen, zwei andere die gewöhnlichen Thierfiguren enthält. Ausserdem ist aber auf einem Streifen ein Wettrennen mit vierspännigen Wagen vorgestellt, und auf einem andern Herakles die Kentauren bekämpfend, zwei Gegenstände, welche sich ebenfalls auf dem Kasten des Kypselos finden. Endlich sehen wir noch zwei Krieger gerüstet neben einem sitzenden, in Trauer das Haupt stützenden Greis vorbeiziehen, hinter ihnen hält ein mit vier Pferden bespannter Wagen, über dem ein Vogel fliegt;[10]) der Wagenlenker, ebenfalls gerüstet, hält die Zügel und Peitsche in den Händen. Ein gerüsteter Krieger hat mit dem einen Fuss bereits den Wagen betreten, er wendet sich zurück und ist im Begriff, das Schwert aus der Scheide zu ziehen. Dicht hinter ihm steht ein kleiner nackter Knabe, der die Arme zu ihm emporreicht, dann folgt eine weibliche Figur, welche bittend beide Hände ihm entgegenstreckt. Dass diese Figur so sonderbar gestellt und so unverhältnissmässig klein ist, hat offenbar seinen Grund in der Beschränkung des Platzes, welche der Henkel hier verursachte. Micali (Storia III, p. 364) erkannte hier den Abschied des Hektor, des Knaben wegen, den er für Astyanax hielt. Allein offenbar wird bei dieser Deutung das Hauptmotiv, das zornige Zurückschauen des Kriegers, der sein Schwert zückt, nicht erklärt, und grade dieses entspricht völlig der Vorstellung auf dem Kasten des Kypselos. Die voraufschreitenden Krieger, die hier hinzugekommen sind, haben nichts Auffallendes, für den trauernden Greis habe ich keinen Namen, ich möchte ihn für den Paidagogen halten, welche auch sonst

10) Ueber diese auf Vasen alten Styls bei Reitern, Wagen und kämpfenden Kriegern so häufig vorkommenden Vögel, deren Bedeutung noch nicht sicher erklärt ist, s. D. de Luynes, Ann. I, p. 281. Gerhard, Ann. III, p. 55, n. 483. Panofka, Mus. Bartold. p. 89. Abeken, Ann. VIII, p. 310 ff.

voll Theilnahme bei unglücklichen Begebenheiten des Hauses, dem sie angehören, gegenwärtig sind.[11]) Eine andere Vase desselben Styls, aber noch ungleich roher (Inghirami, Vasi fitt. t. 301—308), welche schon oben (p. 7) mit dem Kasten des Kypselos verglichen ist, enthält eine Darstellung (t. 105), die vom D. de Luynes (Nouv. Ann. II, p. 252) auf den Auszug des Amphiaraos gedeutet worden ist. Hier ist ein gerüsteter Krieger auf einem vierspännigen Wagen vorgestellt, rings umgeben von klagenden Weibern. Hinter dem Wagen steht eine Frau, welche einen kleinen Knaben rittlings auf den Schultern trägt, vor ihr eine andere Frau und neben dieser ein grösserer Knabe und ein Mädchen. In diesen kann man die Wärterin mit Amphilochos, Eriphyle, Alkmaion und eine Tochter erkennen. Allein im Hintergrunde erscheint noch eine Alle überragende Gestalt mit Flügeln (wie es scheint, denn sie ist nicht ganz klar zu erkennen), daneben zwei kleine wunderliche Thiere mit unlesbaren Inschriften, eine Zugabe, von welcher ich keine Erklärung zu geben wüsste. Neben den Pferden schreiten vier Frauen, vor denselben sitzt ein Greis bekümmert auf der Erde, dann kommen wieder fünf Frauen, die Hände trauernd erhoben, alle in der Richtung nach dem Wagen zu. Die gegebene Deutung ist wahrscheinlich, doch fehlt in dieser Vorstellung jenes charakteristische Motiv.

Einfacher und ohne Andeutung einer feindlichen Gesinnung ist der Abschied des Amphiaraos von Eriphyle auf einer schon oben (p. 139 f.) besprochenen Vase vorgestellt. Amphiaraos hat mit seinem Wagenlenker den Wagen bestiegen und vor demselben steht Eriphyle. Da hier die Deutung durch den beigeschriebenen Namen ΑΜΦΙΑΡΑΟΣ gesichert ist, so hat man dieselbe auch auf ähnliche Vorstellungen ohne Inschriften angewandt (Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 91). Abweichend ist die Vorstellung einer Vase in schönem Styl, welche Abe-

11) So beim Tode des Troilos (M. J. d. J. I, t. 34), der Niobiden u. a.

ken beschrieben hat (Ann. XI, p. 261 f.). Amphiaraos (ΑΜΦΙΑΡΕΟΣ) in voller Rüstung reicht Eriphyle, welche vor ihm steht, und die Linke ans Kinn legt, die Hand zum Abschied, hinter ihr steht eine ihrer Töchter mit einem Myrtenzweig in der Hand. Auf der andern Seite steht ein bärtiger Mann mit einer helmförmigen Mütze, aber im weiten Mantel, die Linke in lebhafter Rede gegen einen Jüngling ausgestreckt, welcher in der Rüstung ist, die Linke auf den Schild stützt und die Rechte wie zum Schwur, aufhebt: nach Abeken's Erklärung Alkmaion, der dem Vater schwört, ihn zu rächen. Dabei ist nur auffallend, Alkmaion in so vorgerücktem Alter, gerüstet zum Kriegszuge bereit zu sehen, und Amphiaraos durchaus friedlich. Wenn es daher natürlicher erscheint, hier an Alkmaion's Auszug mit den Epigonen zu denken, dürfen wir, mit Berücksichtigung der oben betrachteten Vasenbilder, vermuthen, dass in der Dichtung ein bejahrter Freund oder Paidagog auftrat, welcher Zeuge des unglücklichen Auszugs des verrathenen Amphiaraos, den Sohn bei seinem Abschied an jene Zeit und seinen Schwur mahnte?

Unter den von Argivern in Argos (Paus. II, 10, 4) und Delphi (X, 10, 2) errichteten Statuen der Führer gegen Theben befand sich auch die des Amphiaraos, und in Delphi war auch noch der Wagen desselben mit seinem Wagenlenker Baton hinzugefügt.

Amphiaraos erscheint auch auf dem berühmten Stoschischen Scarabäus,[12]) wo er nach Welcker's Erklärung (Schulztg. 1832 II, p. 132), Polyneikes und Tydeus von dem Kriege abzurathen bemüht ist, hinter ihm sitzt Adrastos niedergeschlagen, während Parthenopaios kriegslustig mit Speer und Schild aufgesprungen ist.

Versöhnend sehen wir Amphiaraos auf der Archemo-

12) Winckelmann, M. J. 105. Storia I, p. 162. Lanzi, saggio II, t. 8, 7. notizia della scult. t. 5 (2. Ausg.). Millin, g. m. t. 143, 507.

rosvase, [13]) wo er mit weisem Rath und Zuspruch der geängstigten Hypsipyle zu Hülfe kommt, welche vergebens bemüht ist, die trauernde Eurydike zu versöhnen. Amphiaraos erscheint hier als der kriegerische Held in voller Rüstung mit Helm und Speer. Nach Pausanias (III, 18, 7) waren an dem Throne des Apollon zu Amyklai Amphiaraos und Lykurgos streitend vorgestellt, während Adrastos mit Tydeus sie zu trennen suchten. Man hat bereits bemerkt, dass bei Statius (V, 660 ff.) vielmehr Tydeus den Lykurgos angreift, als dieser ausser sich vor Schmerz und Wuth Hypsipyle tödten will, und Adrastos und Amphiaraos zum Frieden ermahnen. Dieses ist auch dem fest ausgeprägten Charakter dieser Heroen angemessen und Welcker (Schulztg. 1832 II, p. 130 f.) nimmt einen Irrthum des Pausanias an. Dieses wird um so wahrscheinlicher, wenn man sich erinnert, dass auf den Vasenbildern die Inschriften mitunter so gesetzt sind, dass eine Verwechselung der Art leicht möglich ist.

Auch den durch die Gunst des Zeus ihm verliehenen Tod, der, ehe ihn auf der Flucht die Verfolger erreichten, die Erde spaltete, dass sie ihn mit Ross und Wagen in ihren Schooss begrub, [14]) hat die Kunst dargestellt. Ein treffliches Relief, dass diesen Gegenstand darstellt, und in Oropos, dem Orte, wo Amphiaraos verehrt wurde, [15]) im Jahre 1835 aufgegraben worden ist, hat Welcker beschrieben (N. Rhein. Mus. II, p. 433 ff.). Amphiaraos, nackt, behelmt, mit dem Schild über der linken Schulter, eine jugendlich kräftige Gestalt, auf dem Wagen stehend, ist vorgestellt, wie ihn die Nebel des Todes zu umnachten beginnen, die Kniee sinken fast unmerklich, und er fasst den Rand des Streitwagens. Baton

13) Gerhard, Archemor. u. d. Hesper. t. 1, p. 5. M. J. d. J. sect. franc. t. 5.

14) Vgl. Unger, parad. Theb. I, p. 158 ff. 408 ff.

15) Der lorbeerbekränzte bärtige Kopf auf Münzen von Oropos ist wahrscheinlich der des Amphiaraos; vgl. Caldayène, rec. de méd. gr. p. 168 ff., und ist wohl von der Marmorstatue im Heiligthum daselbst entlehnt, Paus. I, 34, 2.

steht neben ihm und hält die Zügel, das Viergespann sprengt mit gemässigter Gewalt, so als ob es die Zügel nicht empfände; über das Ganze ist ein Ausdruck des Wunderbaren, Geisterhaften verbreitet. Bekanntlich hat Grüneisen die Bronzestatue der Tübinger Sammlung im alten Styl auf eine sehr ansprechende Weise für Amphiaraos erklärt, welcher auf dem Wagen steht, indem sich der Abgrund vor ihm öffnet. [16]) Ein Römisches Sarcophagrelief [17]) stellt unter mehreren Scenen des Thebanischen Krieges auch Amphiaraos vor, der allein auf einem mit zwei Pferden bespannten Wagen in die Erde versinkt, [18]) welche in der gewohnten Weise als eine liegende Frau erscheint. Derselbe Gegenstand ist auch auf einem Etruskischen Sarcophag dargestellt (Gori, Mus. Etr. III, 3, t. 12. Inghirami, Mon. Etr. I, t. 84). Amphiaraos hält sich an den Rand des Wagens und sieht sich um, wie nach dem verfolgenden Feinde, Baton ist neben ihm und streckt entsetzt die Arme vor sich hin. [19]) Ein Gemälde beschreibt Philostratos in seiner schwülstigen Weise (Im. I, 27); das den Amphiaraos vorstellte, in der Waffenrüstung, aber mit entblösstem Haupt, auf einem von zwei mit Schweiss und Staub bedeckten Rossen gezogenen Wagen. Daneben war der Flussgott Oropos dargestellt und die Orakelhöhle des Amphiaraos mit der Wahrheit und dem Schlaf.

16) Grüneisen, d. Altgriech. Bronze des Tux'schen Kabinets in Tübingen. Stuttg. 1835. 8. Vgl. Müller, Hall. L. Z. 1835, Juni, p. 191 ff.

17) R. Rochette, Mon. Inéd. t. 67 A. p. 315. 426. Vgl. Welcker z. Phil. im. p. 227.

18) Also nach der ältesten Sage vor Theben, Welcker z. Phil. im. p. 366.

19) Nach anderen Sagen wurde Baton nicht von der Erde verschlungen, vgl. Unger a. a. O. p. 408.

XII. Telephos.

Kunstwerke, welche die Sagen vom Telephos darstellen, sind durch die Untersuchungen der neuesten Zeit so manche den schon früher bekannten hinzuzufügen,[1]) dass es der Mühe wohl lohnt, sie einer kurzen Musterung zu unterwerfen.

Die Ernährung des Telephos durch die Hirschkuh[2]) ist in einer eingegrabenen Zeichnung eines silbernen Dintenfasses von Minervini nachgewiesen (Bull. Nap. n. XVI, p. 121 ff. t. 7, 6); bedeutender ist das schöne Relief in Terracotta bei Campana (Ant. op. in plast. t. 25). Unter einer von einem Baum beschatteten Höhle steht die Hindin, an welcher der Knabe saugt, indem sie eine leichte Wendung mit dem Kopf macht, um ihm zu liebkosen, eine Bewegung, welche ausserordentlich natürlich und schön wiedergegeben ist. Seitwärts steht Herakles, durch den kräftigen Körperbau wie durch Löwenhaut und Keule kenntlich, und betrachtet mit Staunen das Wunder. Er bringt die rechte Hand ans Gesicht, und fast scheint es, als wolle er eine Thräne trocknen, womit auch der Ausdruck des Gesichts wohl stimmt; allein für Herakles erscheint eine solche Rührung doch zu sentimental, und die Bewegung der Hand mag wohl eine andere Bedeutung haben.[3])

1) Ich beziehe mich in diesen Nachträgen besonders auf meine Schrift Telephos und Troilos. Kiel 1841. 8.

2) Ueber die Münzen von Capua (Mus. Borb. II, t. 16, 18) vgl. Avellino, Bull. Nap. n. II, p. 11 f.

3) Daneben findet sich die Inschrift VERG FAVS, die mit Campana a. a. O. p. 102 auf den Verfertiger des Modells zu beziehen ist.

Es ist auffallend, dass diese Vereinigung des Herakles mit dem von der Hindin gesäugten Telephos, welche in so bedeutenden Kunstwerken, Statuengruppen, Gemälden, Münzen uns entgegentritt (Teleph. p. 57 ff.) nirgends in der Sage erwähnt wird, und man ist daher wohl berechtigt anzunehmen, dass diese Begegniss erst in späteren Zeiten erfunden ist. Dem widerspricht zum mindesten der Charakter der Kunstwerke nicht, welche sämmtlich in die Zeit der späteren Kunstentwickelung zu setzen sind. Es ist aber höchst wahrscheinlich, dass dieses an einem Ort geschehen sei, wo man ein Interesse hatte, Telephos als den durch besondere göttliche Huld erhaltenen Sohn des Herakles darzustellen, und wo auch die Kunst mit Liebe gepflegt wurde. Beides vereinigt sich in Pergamos; Telephos wurde dort als Nationalheros verehrt (Wegener, de aula Attalia I, p. 15), und die Pergamener nannten sich Telephiden (Böckh, C. J. II, p. 856), es ist also natürlich, wenn die von den Attalen begünstigte Kunst vorzugsweise diesen Heros verherrlichte. Wenn man nun erwägt, dass wir auf Münzen von Pergamos eine Gruppe des Herakles und Telephos abgebildet sehen, die wir in bedeutenden Kunstwerken ihren wesentlichen Motiven nach wiederholt finden, und sich daran erinnert, dass es gewöhnliche Sitte war, hervorragende Kunstwerke zum Münztypus des Orts zu wählen, der sie besass,[4]) so wird man es sehr wahrscheinlich finden, dass von Pergamenischen Künstlern das Urbild der auf uns gekommenen Kunstwerke hervorgegangen sei.

Es sind aber zwei Momente zu unterscheiden. Der erste ist der, wo Herakles staunend den von der Hirschkuh gesäugten Telephos betrachtet, wie es am ausführlichsten auf dem Herculanischen Gemälde dargestellt ist, und mit Beschränkung auf die nothwendigen Figuren, übrigens ganz entsprechend, auf Münzen von Pergamos (Eckhel, D. N. II,

4) Lewezow, üb. d. Medic. Venus p. 46 ff. R. Rochette, conjectt. archéol. p. 10 ff. (Mém. de numism. p. 126 ff.), wo zahlreiche interessante Belege gegeben sind.

p. 468. Choiseul Gouffier, voy. pitt. II, 5, 3) und dem Mysischen Germe (Streber, num. ant. gr. t. 3, 2) erscheint. Hier besitzen wir allerdings keine entsprechende Statuengruppe, aber die Uebereinstimmung des Herakles auf diesen Münzen mit dem berühmten Farnesischen [5]) ist so in die Augen fallend, dass der D. de Luynes (Nouv. Ann. I, p. 60) die Vermuthung aussprach, dass derselbe ursprünglich zu einer Gruppe mit der den Telephos säugenden Hirschkuh vereinigt gewesen sei. Jeder wird eingestehen, dass die Haltung des Herakles, der nach unten gesenkte Blick, der Ausdruck des Gesichts diese Ansicht sehr begünstige, wobei man sich aber wohl auf die in den Münzen gegebenen Figuren zu beschränken hat. Die auf dem Herculanischen Gemälde hinzugefügten Personen sind aus malerischen Gründen hinzugesetzt und würden schwerlich für eine Statuengruppe passen. Von dem Athener Glykon, den die Inschrift [6]) als Urheber der Farnesischen Statue angiebt, ist weder das Zeitalter, noch sonst etwas Näheres bekannt, die Statue findet sich in so unzähligen Wiederholungen und Abbildungen auf Gemmen und Münzen [7]), dass das Original sehr berühmt gewesen sein muss. Bekanntlich sieht man als den ersten Urheber desselben Lysippos an, nach einer Statue im Pallast Pitti, welche denselben Herakles vorstellt mit der Inschrift *ΛΥΣΙΠ-ΠΟΥ ΕΡΤΟΝ*, in schönen Buchstaben geschrieben. [8]) Da

5) Maffei, racc. t. 49. M. Borb. III, t. 23. 24. Winckelmann, Werke VI, 1, p. 169. Gerhard, Neap. ant. Bildw. p. 31 ff.

6) *ΓΛΥΚΩΝ*
ΑΘΗΝΑΙΟC
ΕΠΟΙΕΙ

Auf einer Wiederholung dieser Statue im Museo Guarnacci zu Volterra, die bei Donati, suppl. vett. inscr. p. 34 im Kupferstich verkehrt abgebildet ist, findet sich die nach Gerhard a. a. O. p. 31 unverdächtige Inschrift

ΓΛΥΚΩΝ
ΑΘΗΝΑΙΟC

der Sitte zufolge, den Namen des Meisters auf der Copie zu wiederholen.

7) Vgl. Petersen, de Libanio comm. II. Kopenh. 1827. 4.

8) Die Statue ist fast ganz unversehrt, nur die Hand ist ergänzt

diese Statue weit unter der Farnesischen steht, so nimmt man an, sie sei eine genaue Copie nach Lysippos' Original, welches Glykon freier reproducirt habe. *) Jedenfalls ist die Farnesische Statue gewiss in die Zeit der Kunst nach Alexander zu setzen, und es ist durchaus nicht unmöglich, dass Glykon in Pergamos Herakles und Telephos in einer Gruppe darstellte. Wenn er zu diesem Zwecke den von Lysippos geschaffenen Herakles sich als Muster wählte und mit den nöthigen Modificationen nachbildete, so konnte er mit um so grösserem Rechte seinen Namen dazu setzen, da er durch die Erweiterung des Kunstwerks zur Gruppe in der That sich als selbstständig schaffenden Künstler bewährt hatte.

Der zweite Moment ist der, wo Herakles den Knaben auf dem Arm hält, während die Hirschkuh daneben steht. Auch dieser ist in bedeutenden Gruppen dargestellt, welche in mehreren Wiederholungen auf uns gekommen sind, [10]) und sich ebenfalls auf Münzen abgebildet finden. Allein da keine Münzen von Pergamos mit dieser Vorstellung bekannt sind, so wage ich nicht auch für diese Gruppe den Pergamenischen Ursprung in Anspruch zu nehmen.

Wenn jene erste Vermuthung nicht ungegründet ist, könnte man sie vielleicht auf eine andere Gruppe anzuwenden geneigt sein. Dass der berühmte Heraklestorso des Vatican ein Bruchstück einer Gruppe sei, ist längst anerkannt und aus zahlreichen Gemmen und Münzen nachgewiesen, dass die mit demselben vereinigte Figur eine Frau gewesen sei, welche der Heros in Liebe an sich zu ziehen bemüht ist. Ueber den Namen der-

und die Beine sind etwas geflickt. Uebrigens ist die Inschrift von Maffei, ars crit. lap. p. 76 f., und Beck, de nomin. artiff. I, p. 8, für unächt erklärt.

9) Visconti, M. Pio Cl. III, p. 221 Mail. A.

10) Die von Visconti (Opp. var. I, p. 135 ff.) erklärte Gruppe ist jetzt im Louvre, s. Clarac, mus. de sc. t. 302, 450. Die von mir auf Müller's Gewähr angeführte Schrift von G. d'Ancona, illustr. del gruppo di Ercole colla cerva, gehört nicht hieher, da die darin abgebildete Gruppe Herakles, die Hirschkuh bändigend, vorstellt. S. Bull. Napol. Zahn, Ornam. u. Gem. II, t. 50.

selben sind sehr verschiedene Meinungen geäussert worden, und zuletzt hat R. Rochette sich für Auge, die Mutter des Herakles ausgesprochen. [11]) Auch diese Gruppe findet sich öfter auf Münzen von Pergamos wiederholt; ist das, was oben bemerkt wurde, richtig, so ist auch hier nicht ohne Wahrscheinlichkeit anzunehmen, dass die Gruppe Pergamenischen Ursprungs sei, und dass sie in der That Herakles und Auge dargestellt habe. Beide Annahmen unterstützen sich gegenseitig, und finden in den Pergamenischen Münzen doch in der That einen Anhalt. Dass der berühmte Torso nicht unpassend in die Zeit der Blüthe des Pergamenischen Reichs gesetzt werde, wird man kaum bezweifeln; der Meister desselben Apollonios, Nestor's Sohn von Athene, der weiter nicht bekannt ist, soll nach Spon (misc. erud. ant. p. 122), auch Urheber einer Statue des Asklepios sein, die ehemals im Besitze des Cardinal Massimi war. Auch dieser Umstand könnte dafür sprechen, dass er in Pergamos beschäftigt war. [12])

Unter den Thaten des Telephos nimmt den ersten Rang seine tapfere Gegenwehr gegen die in Mysien gelandeten Achaier ein, wo er nach hartem Kampf von Achilleus verwundet wurde. [13]) Dieser Kampf war von Skopas in dem einen Giebelfelde des Tempels der Athene zu Tegea darge-

11) R. Rochette, conjectures archéol. sur le groupe ant. dont *faisait* partie le torse du Belvédère. Par. 1842; vgl. Mém. de num. et d'antiq. p. 120 ff.

12) Bedenken könnte dagegen erregen, dass in beiden Inschriften die runde Form des ω erscheint, welche, aus der Cursivschrift entstanden, sich erst spät in Inschriften zeigt (Thiersch, Epoch. p. 333. Franz, elem. epigr. gr. p. 232). Merkwürdig ist jedenfalls, dass eins der ältesten Beispiele sich auf einer Pergamenischen Münze, freilich erst vom Jahr 57 v. Chr., findet.

13) Welcker, Zeitschr. f. A. W. 1834 n. 5, p. 43 ff. Die Sage erzählte, dass Telephos von Dionysos in Weinreben verstrickt worden sei (Tzetz. z. Lyc. Cass. 206. sch. Hom. Il. I, 59. Dict. Cret. II, 3), wie auch Glaukos (Athen. VII, p. 296 A), und auf einem Vasenbild (D. de Luynes, descr. t. 19) ein Gigant. Nach Philostratos hatte Protesilaos ihn des Schildes beraubt und Achilleus dann verwundet (Her. II, 17).

stellt.[14]) Da es hier auf die Verherrlichung des Tegeatischen Heros ankam, konnte natürlich nicht seine Verwundung vorgestellt werden, sondern es muss der Moment gewählt worden sein, wo der Kampf am heissesten entbrannt war, ohne entschieden zu sein. Es ist eine äusserst ansprechende Vermuthung Gerhard's (d. Heilg. des Teleph. p. 11), dass Skopas den Kampf um den Leichnam des Thersandros dargestellt habe. Nach den Kyprien war Thersandros, Sohn des Polyneikes, welcher sich, wie Pausanias gewiss mit Bezug auf das Epos sagt, am meisten unter den Hellenen in dieser Schlacht brav erwies (IX, 5, 7), von der Hand des Telephos gefallen, den darauf Achilleus verwundete.[15]) Es liegt ganz in der Weise des alten Epos, dass über der Leiche des Gefallenen sich ein hitziger Kampf entspann, und hier Achilleus durch seine Gegenwart den Ausschlag gab. Dass Skopas diesen Moment, den das Epos schon hervorgehoben hatte, für seine Giebelgruppe wählte, wird schon im Allgemeinen wahrscheinlich, wenn man sich vergegenwärtigt, wie häufig die alten Kunstwerke von den Aiginetischen Statuen bis zu den Vasenbildern und Gemmen, ähnliche Kämpfe um den Leichnam eines Gefallenen vorstellen.[16]) Die Gründe, warum die bildende Kunst diesen Vorwurf so gern wählte, lassen sich, abgesehen davon, dass die epische Poesie so zahlreiche Beispiele darbot, wohl begreifen. Ein solcher Kampf gab für die Gruppirung und zumal für eine symmetrische Anordnung, wie sie die alte Kunst liebt, einen bestimmten, in der Sache liegenden Halt; ausserdem bot er aber nicht bloss ein äusseres Motiv dar, das sich vielseitig ausbeuten liess, sondern die ganze Vorstellung erhielt

14) Paus. VIII, 45, 4: *Τὰ δὲ ὄπισθε πεποιημένα ἐν τοῖς ἀετοῖς Τηλέφου πρὸς Ἀχιλλέα ἐστὶν ἐν Καΐκου πεδίῳ μάχη.*

15) Proclus: *Τήλεφος δὲ ἐκ βοηθείας Θέρσανδρόν τε τὸν Πολυνείκους κτείνει καὶ αὐτὸς ὑπὸ Ἀχιλλέως τιτρώσκεται.*

16) Sie werden meistens auf den Kampf um Patroklos oder Achilleus gedeutet; es wäre nicht zu verwundern, wenn auf einem Vasenbild einmal der Kampf um Thersandros deutlich bezeichnet zum Vorschein käme.

dadurch eine ethische Bedeutsamkeit. Die Plünderung des Gefallenen war der höchste Triumph des Siegers, ihn davor zu schützen, die heiligste Pflicht der Angehörigen, ein Kampf um die Leiche hatte also die höchste Wichtigkeit, das grösste Pathos. Es war dadurch schon ausgesprochen, dass es nicht ein gleichgültiger, vielleicht unwürdiger Streit, ein blosses Klopffechten sei, sondern ein Kampf um die höchsten, heiligsten Interessen.

Gerhard hat auch darauf aufmerksam gemacht, dass bei der Kalydonischen Eberjagd, welche in dem gegenüberliegenden Giebelfelde dargestellt war, fünfzehn Heroen gegenwärtig waren, man also auch eine ungefähr gleiche Anzahl von Personen für diesen Kampf anzunehmen habe. Nun nennt allerdings Philostratos (Her. II, 15. 17; vgl. Tzetz. Anteh. 273 ff.) als die bei dieser Schlacht vorzugsweise betheiligten Helden Protesilaos, Achilleus, Patroklos, Diomedes, Sthenelos, Palamedes, beide Atriden, beide Aias, und neben Telephos noch Haimos, Heloros und Aktaios, also mit Einschluss des gefallenen Thersandros fünfzehn, allein in der Statuengruppe war wohl ein grösseres Gleichgewicht zwischen den beiden Partheien. Ob die amazonenhafte Hiera, mit welcher Nireus bei Philostratos (Her. II, 18) kämpft, schon im alten Epos erwähnt wurde, ist wohl zweifelhaft; wäre dies der Fall, so dürfte der Umstand, dass in dem andern Giebelfelde Atalante unter den Jägern erschien,[17]) dafür sprechen, dass auch sie in der Gruppe des Skopas einen Platz gefunden habe.[18])

---

17) Atalante war, wie Telephos, auf dem Parthenischen Berge ausgesetzt worden (Ael. v. h. XIII, 1) und heisst auch bei Ovidius Met. VIII, 317) *Tegeaea*; in den Tempel, welchen diese Vorstellung schmückte, waren die Zähne des Kalydonischen Ebers geweiht worden (Paus. VIII, 46, 1). Deshalb hatte sie Skopas gewählt, und sicherlich trat Atalante als eine Hauptfigur bedeutend hervor. Vielleicht bezieht sich die Münze von Tegea, welche Atalante darstellt, wie sie den Eber verwundet (Eckhel D. N. II, p. 299) auf das Giebelfeld des Skopas.

18) Gerhard erinnert daran, dass, wie hier Thersandros auf

Von Skopas' Werke ist uns vielleicht eine Spur noch erhalten. Auf Münzen [19]) von Tegea ist ein jugendlicher Heros dargestellt, mit einem Helm versehen, übrigens nackt, am linken Arm den Schild haltend, in der Rechten das gezückte Schwert, wie er im Angriff kräftig vorschreitet. Eine Silbermünze mit dieser Vorstellung ist von Bröndsted abgebildet (voy. et rech. II, p. 233; vgl. p. 308) und von Mionnet (supplém. IV, p. 292, n. 112) beschrieben, wahrscheinlich dasselbe Exemplar. [20]) Eine Kupfermünze mit demselben Heros ist bei Khell (Append. alt. t. 3, 12) abgebildet und von Eckhel (D. N. II, p. 299) und Mionnet (II, p. 255, n. 71) beschrieben worden. Wer dieser Heros sei, darüber sind sehr verschiedene Meinungen geäussert worden. Khell (a. a. O. p. 152) hält ihn für Ares, Bröndsted (a. a. O. p. 308) schwankt zwischen Aleos (Paus. VIII, 45, 1), Kepheus (Paus. VIII, 47, 4) oder Echemos (Paus. VIII, 45, 2; 55, 5). Schon dieses Schwanken beweist, dass kein hinreichender Grund für einen von diesen spreche. [21]) Auf Münzen von Tegea ist gewiss vor allen Telephos an seinem Platz, und wenn man die vorhin schon erwähnte Sitte erwägt, die Münzen mit Abbildungen berühmter Kunstwerke zu schmücken, so wird man die Vermuthung wahrscheinlich finden, dass unser Heros eine Nachbildung des Telephos von Skopas sei. Dass derselbe ganz der Vorstellung entspreche, welche wir uns von dem Telephos des Skopas machen dürfen, welcher auch gewiss

---

Seiten der Atriden ist, so auf der Dodwell'schen Vase (Dodwell, class. tour. II, p. 196. Müller, Denkm. a. K. I, t. 3, 18) Thersandros mit Agamemnon auf der Eberjagd erscheint.

19) Ich habe mich hier wiederum mannigfacher Belehrung durch Hrn. J. Friedländer zu erfreuen gehabt, unter dessen Aufsicht auch die Abbildungen gestochen sind.

20) S. Taf. I, 3.

21) Cavedoni (Spicil. numism. p. 112) vergleicht Virg. Aen. VIII, 459: *Tum lateri atque humeris Tegeaeum subligat ensem*, und meint, das Tegeatische Schwert habe eine besondere Bedeutung.

im lebhaften Angriff dargestellt war, wird jedem klar sein, der einen Blick auf die Münze wirft.[22])

Bröndsted hat schon aufmerksam gemacht auf die unverkennbare Aehnlichkeit, ja Gleichheit dieses Heros mit dem auf zahlreichen Münzen der Opúntischen Lokrer dargestellten,[23]) welchen man allgemein mit Recht für Aias, Oileus' Sohn, erklärt.[24]) Endlich findet sich dieselbe Figur auch auf

---

22) Eckhel (D.N. II, p. 192) vergleicht zu den gleich zu erwähnenden Lokrischen Münzen die Beschreibung eines Gemäldes von Theon (Ael. v. h. II, 44), *Ὁπλίτης ἐστιν ἐκβοηθῶν ἄφνω τῶν πολεμίων εἰσβαλλόντων, — ἐναργῶς δὲ καὶ πάνυ ἐκθύμως ὁ νεανίας ἐοικεν ὁρμῶντι εἰς τὴν μάχην, — γοργὸν μὲν αὐτῷ βλέποναν οἱ ὀφθαλμοί, τὰ δὲ ὅπλα ἁρπάσας ἐοικεν, ᾗ ποδῶν ἔχει, ἐπὶ τοὺς πολεμίους ἅττειν· προβάλλεται δὲ ἐντεῦθεν ἤδη τὴν ἀσπίδα καὶ γυμνὸν ἐπισείει τὸ ξίφος φονῶντι ἐοικὼς, καὶ σφάττειν βλέπων, καὶ ἀπειλῶν ὅ' ὅλου τοῦ σχήματος.* Theon war berühmt wegen der Kunst, durch lebendigen und kräftigen Ausdruck den Zuschauer so zu erregen, dass er auch das wahrzunehmen glaubte, was der Maler nicht mitdargestellt hatte. Denn so sind die Worte Quintilian's (XII, 10, 6) zu verstehen: ***Concipiendis visionibus, quas φαντασίας vocant, Theon Samius praestantissimus***, welche R. Rochette (M. J. p. 177) falsch von Erscheinungen versteht, indem er diese Stelle auf ein Gemälde des Theon anwendet, das den Muttermord des Orestes darstellte (Plin. h. n. XXXV, 11, 40. Plut. de and. poet. 3), und auf die Erscheinung der Erinnyen bezieht. Allein Quintilianus spricht vielmehr ein allgemeines Urtheil über den Charakter der Kunst des Theon aus; denn, wie er selbst sagt (VI, 2, 29): ***Quas φαντασίας Graeci vocant, nos sane visiones appellemus, per quas imagines rerum absentium ita repraesentantur animo, ut eas cernere oculis ac praesentes habere videamur***, vgl. Longin, *π. ὕψ.* 15. Meineke, hist. cr. com. gr. p. 107. In diesem Sinne gebraucht auch Aelian zum Schluss den Ausdruck *τὴν φαντασίαν τοῦ ἐκβοηθοῦντος*, auch geht er bei seiner Schilderung offenbar darauf aus, das auszumalen, was der Beschauer durch die lebendige Malerei angeregt unwillkührlich in seiner Vorstellung ergänzt, ohne es auf dem Gemälde zu erblicken. In der That findet die Schilderung volle Anwendung auf unsern Heros, welcher hinter derselben nicht zurückbleibt, wenn man den Unterschied zwischen einem Gemälde und einem Münzbilde berücksichtigt.

23) S. Taf. I, 2.

24) Eckhel, D. N. II, p. 192. Rathgeber, Hall. Enc. III, 4, p. 288. Bröndsted, Bronzen v. Siris p. 68 f. Müller, Denkm. a. K. I, t. 41, 185.

Münzen von Trikka wiederholt (Combe, vett. pop. et reg. numi t. 5, 11),[26]) ohne dass ich dieselbe zu benennen wüsste.

Zu bemerken ist, dass sowohl auf den Münzen der Lokrer, als auf der Silbermünze von Tegea (auf der Kupfermünze ist nichts der Art sichtbar)[28]) das Innere des Schildes mit dem Zeichen eines Thieres geschmückt ist, und zwar ist dies auf der Tegeatischen Münze ein Greif,[27]) auf den Lokrischen bald ein Greif, bald eine Schlange, und zwar findet sich die letztere etwas häufiger. Es ist besonders auf Vasenbildern nicht selten, die Schilde inwendig verziert zu sehen,[28]) allein ob dieser Schmuck eine bestimmte Bedeutung habe, kann ich nicht sagen. Auch in diesem Falle scheinen sie kaum eine besondere Beziehung zu dem Héros gehabt zu haben,[29]) und es möchte sich schwerlich etwas für die ursprüngliche Bedeutung der Vorstellung daraus folgern lassen.

---

25) S. Taf. I, 1.

26) Auf der Paste, wie mir Friedländer schreibt, so wenig, als auf dem Kupfer.

27) „Bröndsted hielt das Thier für einen Pegasus, Mionnet für einen Greif, mit Recht, wie zahlreiche Münzen von Lokris beweisen, deren zwanzig in Originalen und Schwefelpasten mir vorliegen, sowohl der grösseren als der kleinen Münzen (sie verhalten sich dem Gewicht nach, wie 4 : 1, sind aber zu schwer für Didrachmen und Triobolen). Einmal kommt ein springender Löwe und darüber eine Palmette vor. Mionnet beschreibt einmal (II, p. 91, n. 13): *cheval marin*, aber auf einer der kleinen Münzen, und wahrscheinlich ist dies kleine Seepferd ein undeutlicher Greif; beide haben viel Aehnlichkeit und besonders hier, wo die Hinterbeine des Greifs durch das Bein des Heros bedeckt sind. Dadurch dass auf der Mionnet'schen Münze im Felde noch ein *trident* ist, wird, glaube ich, das Seepferd nicht bestätigt, weil auf allen andern Exemplaren die Beizeichen im Felde mit dem Schildzeichen in durchaus keiner Beziehung stehen.“ Friedländer.

28) Beispiele giebt Bernd, Wappenwesen der Gr. u. Röm. p. 52 f. Vgl. auch Creuzer, Ausw. Gr. Thongef. t. 1. Gerhard, Auserl. Vasenb. t. 150. Paus. VI, 19, 3: *Καὶ ἀσπὶς ἐστιν ἐπίχαλκος γραφῇ τὰ ἐντὸς πεποικιλμένη.* Plin. XXXV, 8, 34: ***Panaenus clypeum intus pinxit Elide Minervae,*** woran Heyne (Ant. Aufs. I, p. 217 ff.) Anstoss nahm.

29) Man könnte die Schlange allenfalls auf die Sage beziehen, dass Aias eine zahme Schlange mit sich führte, (Philostr. Her. VIII, 1; vgl. Böttiger, Raub der Cassandra p. 53 ff.) aber ich zweifle, ob mit Recht.

Jedenfalls ist es ein berühmtes Original, das auf diesen Münzen nachgebildet ist. Dasselbe findet sich auch in einer kleinen Bronzestatue des Museums zu Parma wiederholt, welche deshalb für Aias Oileus erklärt worden ist.[30]) Könnte man einen annehmbaren Grund anffinden, weshalb Aias, Oileus' Sohn, auf Münzen von Tegea dargestellt wäre, würde diese Bezeichnung vorzuziehen sein, so aber glaube ich, an der Benennung Telephos festhalten zu müssen, und erkenne hier ein neues Beispiel für die schon oft nachgewiesene Erscheinung, dass eine von einem bedeutenden Künstler treffend und glücklich ausgeprägte Gestalt später von andern benutzt und auf verwandte Vorstellungen übertragen ist. Es ist nicht bekannt, dass von einem namhaften Künstler eine Statue des Aias gebildet sei, die als dessen Typus gegolten hätte, da wir aber wissen, dass Skopas in Tegea Telephos darstellte, scheint es mir richtiger, diesem die Priorität zuzuschreiben, und anzunehmen, dass der Heros dieser Münzen ursprünglich Telephos vorstelle.

Eine Scene dieses Kampfes in Mysien hat Wieseler (Die Ara Casali p. 31 ff.) auf einem der Reliefs der Ara Casali erkannt. Ueber einen auf einer Erhöhung ausgestreckten Leichnam kämpfen zwei Krieger; der eine stürmt, um ihn zu rächen, mit Helm und Schild bewaffnet und zu einem furchtbaren Streich ausholend, auf seinen Gegner ein, der das Haupt unbedeckt hat, und mit Schild und Schwert zum Angriff eilt. Zwischen seinen Beinen ist eine Keule bemerkbar, als habe er sie von sich geworfen. Hinter ihm steht schützend Athene. In diesem Heros erkennt Wieseler Telephos, der durch den unverkennbar Herakleischen Körperbau und die Keule als der unter allen Heraklessöhnen seinem Vater ähnlichste (Paus. X, 28, 4) bezeichnet sei. Da aber der Gegner nicht füglich für Achilleus gehalten werden kann, erklärt ihn Wieseler für Thersandros, welcher nach Dictys (II, 2)

30) Ann. XII, t. H, p. 118 f.

einen Freund des Telephos getödtet hatte, wofür ihn dessen Rache dann ereilte. Die Schwierigkeit, welche darin liegt, dass Athene hier dem Feinde der Achaier beisteht, sucht Wieseler durch die Bemerkung zu beseitigen, dass Athene an dem Sohne des Herakles und der Auge das allernächste Interesse nehmen musste, und dass schon der alten Sage nach Dionysos es ist, welcher den Telephos ins Verderben stürzt. Und wenn man bedenkt, wie hart Telephos die Achaier bedrängt, so dass sie trotz ihres endlichen Sieges heimkehren, dass er auch durch Achilleus nicht fällt, sondern nur verwundet wird, so ist es klar, dass er im Epos unter mächtigem Götterschutz gestanden haben muss, und es ist keineswegs so unwahrscheinlich, dass Athene ihm zu Gunsten die Achaier verlassen habe. Wenn ich nun nicht leugne, dass die Keule, um den Telephes zu bezeichnen, mir befremdend vorkomme, so mache ich dagegen auf die Aehnlichkeit dieser Figur mit dem Heros der eben betrachteten Münzen aufmerksam. Allerdings ist der Heros des Reliefs bärtig, von Herakleischem Körperbau, und barhäuptig, der der Münzen unbärtig, behelmt und schlank, aber dennoch ist die Aehnlichkeit beider Figuren in der Haltung unverkennbar und überraschend. Ist aber dort mit Recht Telephos erkannt worden, so wäre dies eine neue Stütze für Wieseler's auch von Gerhard (Arch. Ztg. II, p. 288) gebilligte Erklärung. Vielleicht darf man noch einen Schritt weiter gehen. Es hat etwas Auffallendes, dass hier nicht der Hauptmoment des Kampfes am Kaikos, der mit Achilleus um den Leichnam des Thersandros geführte dargestellt sein soll, sondern ein verhältnissmässig unbedeutenderer. Allerdings kann der bärtige Gegner des Telephos nicht Achilleus sein; wie aber, wenn der, welcher das Relief verfertigte, eine ausführlichere Darstellung, die vor ihm lag, nicht allzu kundig verkürzt hat? Die Betrachtung des Reliefs zeigt, dass, um die Gruppe gehörig abzurunden, auf der andern Seite des Gefallenen, welcher mit dem hinter ihm befindlichen Heros den Mittelpunkt einnehmen musste, noch zwei

Figuren erforderlich waren. Von diesen wird Achilleus der erste gewesen sein, und der auf dem Relief sichtbare Krieger ist Patroklos. Dieser war mit Achilleus und Protesilaos dem Telephos gegenübergestellt (Phil. her. II, 15), und sein in dieser Schlacht bewiesener Muth knüpfte das Freundschaftsband zwischen ihm und Achilleus (Pind. Ol. IX, 70 ff.). Die Schale des Sosias (M. J. d. J. I, t. 24. Gerhard, Trinksch. t. 6. 7. Müller, Denkm. a. K. I, t. 45, 210) zeigt uns im Innenbilde den verwundeten, nach Welcker's richtiger Vermuthung (Schulztg. 1831 II, p. 921. 948. Ann. III, p. 428) in dieser Schlacht verwundeten Patroklos, welchen Achilleus verbindet. Auch da ist Patroklos bärtig dargestellt, wobei Panofka (Bilder ant. Leb. p. 10) an Platon (Symp. 180, A) erinnert. Damit stimmt es wohl, dass Patroklos bei dem Kampf um die Leiche hitzig voranstürmt, und so von Telephos verwundet wird. Die Vermuthung liegt nun nahe, dass das Original, welches diesem Relief zu Grunde zu liegen scheint, die Gruppe des Skopas sei; es kommt darauf an, wie weit man diese Reihe von Combinationen für überzeugend achten wird.

Die von mir auf Etruskischen Sarcophagen nachgewiesene Vorstellung des Telephos, welcher mit dem kleinen Orestes auf dem Altar geflüchtet ist, hat sich nun auch auf Griechischen Kunstwerken gefunden. Welcker hat eine im Museo Borbonico im ersten Zimmer, zweiten Schrank (VI, 1572) befindliche Vase folgendermaassen beschrieben (Bull. Nap. n. V, p. 33): „Auf einem Krater ist Telephos vorgestellt mit dem Mysischen Hut versehen, welcher den kleinen Orestes im Arm hält und sich mit ihm auf den Altar geflüchtet hat, indem er ihn mit dem Schwert zu tödten droht, sobald man ihn ergreifen wolle. Der linke Schenkel ist mit einer weissen Binde umwickelt, unter welcher Blut herausläuft. Ihm gegenüber steht Agamemnon."

Hiemit stimmt im Wesentlichen die Vorstellung einer Vase mit röthlichen Figuren, welche im Römischen Kunsthandel für

Gerhard gezeichnet wurde, durch dessen gütige Mittheilung ich sie bekannt mache.[31])

Auf einem Altar, der, wie gewöhnlich auf Vasenbildern, mit der Jonischen Volute verziert ist, sitzt der bärtige Telephos, das Haupt bekränzt, in der Linken die Lanze haltend. Der linke Schenkel ist mit einem durch kreuzweis über einander gelegte Binden gebildeten Verband versehen.[32]) Der Held ist nackt bis auf einen kleinen Mantel und scheint mit einem Schwert umgürtet, von dem man nur das Gehänge sieht. Mit der Rechten drückt er den ganz auffallend klein dargestellten Orestes an sich, welcher sein Händchen dem Agamemnon entgegenstreckt. Dieser, ebenfalls nur mit einem kleinen Mantel versehen und bärtig, das Haupt mit der Binde geschmückt, tritt rasch, aber mehr mit dem Ausdruck der Ueberraschung und des Erstaunens, als des Zorns und der Furcht, dem Telephos entgegen. Die linke Hand ist mit einer sprechenden Geberde ausgestreckt, in der Rechten hält er die Lanze.[33])

Die Einfachheit dieser Darstellungen zeigt, dass wir hier nicht an den Telephos des Euripides zu denken haben. Keine Spur von den Bettlerlumpen, durch welche dieser nach Aristophanes' Ansicht die Würde der Heroen so sehr entehrte; Telephos erscheint in Tracht und Bewaffnung dem Agamemnon gleich, beide in der einfachen Weise, in welcher die alte Kunst die Heroen bildete. Bedeutsam ist es, dass in diesen Vorstellungen Klytaimnestra nicht zugegen ist, deren Gegenwart jene pathetische Situation herbeiführt, welche im Augenblick der höchsten Spannung, nach Euripides, auf Etruskischen Sarcophagen sich zeigt. Vielleicht ist die Theilnahme der Klytaimnestra erst durch die Tragiker erfunden wor-

31) S. Taf. II.

32) Das gleiche Verfahren bemerkt man auf der Sosiasschale.

33) Auf der Rückseite ist ein bekränzter Satyr im Gespräch mit einem jungen Mädchen vorgestellt.

den, und im Epos war der Conflict in einer einfacheren Weise gelöst.

Es ist vielleicht bei keiner Classe von Kunstwerken so wichtig, die verschiedenen Monumente, welche denselben Gegenstand vorstellen, mit einander zu vergleichen, als bei den Reliefs der Etruskischen Sarcophage. Denn fast immer findet man hier bei einer Uebereinstimmung in der Hauptsache, die beweist, dass derselbe Gegenstand vorgestellt ist, Abweichungen in anderen Dingen, die oft höchst auffallend sind, und leicht irre leiten können, wenn nicht die Uebersicht über mehrere Monumente die richtige Würdigung ergiebt. So ist es auch mit dieser Vorstellung. Nur der von R. Rochette[34]) bekannt gemachte Sarcophag zeigt sie in der unzweifelhaften Uebereinstimmung mit Euripides, andere seither mir bekannt gewordene geben bedeutende Abweichungen zu bemerken. Nur hier sitzt Telephos auf dem Altar, hat den kleinen Orestes über die Kniee gelegt und hält das Schwert über ihm gezückt, wie Mnesilochos bei Aristophanes (Thesm. 693 ff.) gewiss mit den Worten des Euripideischen Telephos sagt:

ἀλλ' ἐνθάδ' ἐπὶ τῶν μηρίων
πλῆξὸν μαχαίρᾳ τῇδε φονίας φλέβας
καθαιματώσει βωμόν

woraus erhellt, dass die Situation dieses Sarcophags genau der Euripideischen entspricht.[35])

Auf einem andern Sarcophag bei Clarac (Mus. de sc. t. 214 bis, 793) knieet Telephos unbärtig und bis auf eine flatternde Chlamys nackt, mit einem Knie auf dem Altar und hält Orestes auf denselben niedergedrückt. Dieser ist fast ganz verstümmelt, allein nach dem, was von dieser Figur erhalten ist, sollte man denken, sie habe kein Kind, sondern

34) R. Rochette, Mon. Inéd. t. 67, 2. O. Jahn, Teleph. t. 1.

35) Ueber den Euripideischen Telephos ist noch zu vergleichen Hartung, Eurip. rest. I, p. 196 ff. Vater, Untersuchungen üb. d. dram. Poesie der Griechen I, p. 53 ff. Wagner, poett. trag. Gr. frgmm. II, p. 354 ff. Doch finde ich nicht, dass diese Stelle schon benutzt wäre.

einen Erwachsenen vorgestellt; auch scheint es beinahe, als verwunde ihn Telephos wirklich. Hinter diesem steht eine jener weiblichen Flügelfiguren mit der Fackel, die in Etruskischen Vorstellungen so häufig vorkommen. Auf ihn eindringt mit stürmischer Hast Agamemnon, bärtig, reich bekleidet, mit Schild und Schwert, Klytaimnestra hat sich zwischen beide auf die Erde geworfen, und sucht mit beiden Händen Agamemnon zurückzuhalten, während sie von Angst erfüllt den Blick auf Telephos richtet. Hinter Agamemnon folgen noch zwei Krieger, der erste nackt bis auf die Chlamys, mit einem Schild versehen, und durch den Hut als Odysseus bezeichnet, der zweite mit Helm und Schild bewaffnet, reich bekleidet, bärtig, wohl Menelaos.

Ein anderes Relief[3]) zeigt Orestes ganz nackt auf dem Altar, Telephos steht entschlossen und trotzig vor ihm und hält ihn mit der Linken fest, in der Rechten hielt er das nun nicht mehr sichtbare Schwert, mit welchem er ihn bedrohte. Er ist unbärtig, mit einem kurzen Untergewande, einer Chlamys und Stiefeln bekleidet, und am rechten Schenkel gewahrt man den Verband der Wunde. Von der andern Seite her schreitet Agamemnon, bärtig und reich bekleidet, mit einem ebenfalls nicht mehr vorhandenen Schwert in der Rechten, zornig herbei; ein junger Mann, der nur mit einem kurzen Mantel versehen ist, stellt sich ihm entgegen und hat ihn mit beiden Händen gefasst, um ihn zurückzuhalten. In der Mitte steht Klytaimnestra, mit Halsband, Armspangen und Ohrringen geschmückt, ein weiter Schleier wallt ihr vom Haupte herab, sie breitet beide Arme aus, um die erbitterten Gegner zu versöhnen. Auffallend ist besonders an diesem Relief die etwas schwerfällige Derbheit der Figuren, sowohl in Hinsicht des Körperbaues, als der Gesichtsbildung und Physiognomie, wie sie sich namentlich in den auf dem Deckel der Sarcophage

3) S. Taf. IH. Die Zeichnungen der folgenden drei Reliefs hat mir Gerhard aus den Ineditis des Museums zu Berlin mitgetheilt.

liegenden Figuren zeigt, und also wohl eigenthümlich Etruskisch war (Müller, Etr. I, p. 70). [37])

Mit diesem ist ein anderes Relief verwandt. Hier ist kein Altar vorhanden; Telephos bärtig, bis auf die Chlamys nackt, hat den kleinen Orestes gefasst und drängt den vergeblich widerstrebenden bei Seite, indem er das Schwert auf ihn zückt. Er wendet das Gesicht Klytaimnestra zu, welche mit einem langen Schleier versehen, die Hände ausbreitend, angstvoll zu entfliehen scheint. Auch hier wird der mit gezücktem Schwert herbeieilende Agamemnon von einem jungen Manne zurückgehalten, hinter Agamemnon ist aber noch ein anderer junger Mann sichtbar, der erstaunt sich zu entfernen scheint. Dieses Relief stimmt also in allen wesentlichen Dingen mit einem von R. Rochette herausgegebenen (Mon. Inéd. t. 67, 1) überein.

Wiederum etwas abweichend ist die Vorstellung einer dritten Todtenkiste. Orestes knieet auf dem Altar, von Telephos mit der Linken festgehalten; dieser ist bärtig, ganz nackt und hält in der Rechten das Schwert erhoben zum Zustossen bereit. Neben ihm steht eine Frau, die mit Erstaunen auf ihn blickt, indem sie die Hand ausstreckt. Eine zweite, reicher gekleidete, hat sich in lebhafter Rede vor einen jungen Mann gestellt, der bis auf die Chlamys nackt, aber mit *Helm* und Schild bewaffnet ist, und mit gezücktem Schwert zum Angriff bereit ist; hinter ihm ist noch ein junger Mann sichtbar, der ebenfalls herbeischreitet. Am Boden ist ein undeutlicher Gegenstand sichtbar, möglicherweise ein gefallener Krieger. Können wir uns die zweite hier anwesende Frau auch ohne Schwierigkeit als Dienerin der Klytaimnestra, etwa die Amme des Orestes, erklären, so sind doch hier solche Veränderungen in charakteristischen Umständen eingetreten,

37) Auf der einen Seitenfläche ist eine weibliche Flügelfigur im kurzen Gewande und Stiefeln, mit einer Fackel und Schlüssel, auf der andern ein ebenso gekleideter Jüngling mit Hammer und Schwert vorgestellt.

dass die Deutung nicht mehr sicher erscheinen kann. Dasselbe gilt von der Vorstellung auf der Seitenfläche eines grossen Etruskischen Sarcophags im Museo Gregoriano.[38]) Ein bärtiger, ganz nackter Mann stützt sich mit dem linken Knie auf einen Altar und hält einen Knaben im linken Arm, die Rechte drückt er in die Seite, ein junger, ebenfalls nackter Mann eilt mit einer Lanze auf ihn zu und scheint ihn in der Seite zu verwunden.

Wer diese sämmtlichen Vorstellungen im Zusammenhange betrachtet, wird doch, wie ich glaube, schwerlich zweifeln, dass sie alle sich auf den bezeichneten Gegenstand beziehen; eine schwierige Frage aber ist es, wie man sich die zum Theil erheblichen Abweichungen erklären solle. Wenn neben Agamemnon ein Mal Achilleus und Menelaos, ein anderes Mal Odysseus und Menelaos erscheinen, so ist das unwesentlich und leicht zu erklären, allein für wen sollen wir den jungen Mann halten, welcher Agamemnon fast mit Gewalt zurückzuhalten bestrebt ist? Er kann allerdings fehlen, ohne dass die Situation unkenntlich wird, und fehlt ja wirklich auf einigen Reliefs, aber er greift auf eine so kräftige Weise ein, wirkt so schön mit, die Situation charakteristisch zu bezeichnen und zu beleben, dass man ihn schwerlich für eine überflüssige Zuthat, vielmehr die Darstellungen, wo er fehlt, für abgekürzt zu halten hat. Wenn wir keinen Namen für ihn wissen, so ist das wohl nur der lückenhaften Tradition zuzuschreiben. Denn es möchte wohl schwer werden, unter den Fürsten der Achaier einen aufzufinden, der in dieser Weise Freund der Klytaimnestra und des Telephos wäre. Am nächsten liegt es, besonders wenn man an die Iphigeneia in Aulis denkt, auf Achilleus zu rathen, der sich, wie dort, so auch hier, zu Gunsten der Klytaimnestra Agamemnon entgegenstellt, aber Achilleus ist der erbitterte Feind des

38) Mus. Greg. I, t. 96. Abeken, Arch. Intellbl. 1837 p. 55 ff. Braun, Bull. 1837 p. 4. Urlichs, Rheinl. Jbb. III, p. 94 hat zuerst die Deutung auf Telephos ausgesprochen.

Telephos und weigert sich bis zuletzt, ihm hülfreich zu sein. Jedenfalls ist diese Figur, wenn auch nicht aus der mythischen Tradition, so doch ihrer Bedeutung im Kunstwerk nach, wohl zu erklären; andere Abweichungen sind verschiedener Art. Ob Telephos bärtig oder unbärtig vorgestellt sei, ist unwichtig, aber wenn er ganz nackt dargestellt wird, so ist dies nicht unwesentlich, weil damit die Andeutung der Verwundung wegfällt, die für die Handlung so wichtig ist, und nicht minder auffallend ist es, wenn der Altar weggelassen ist, der in der Sage bedeutsam erwähnt wird. Noch befremdender ist es freilich, wenn an Agamemnon's Stelle ein jugendlicher Krieger tritt, wenn statt des Orestes ein Erwachsener erscheint, oder wenn Telephos von einem Krieger verwundet wird.

Hier scheint mir kaum eine andere Annahme möglich, als dass der Verfertiger der Reliefs die Sage nicht genau genug gekannt habe, um die wesentlichen Punkte zu unterscheiden und festzuhalten, und dass er sich deshalb auch da Modificationen erlaubt habe, wo es gegen die ursprüngliche Bedeutung der Vorstellung war. Es ist bis jetzt nicht ausgemacht, ob die Etruskischen Reliefs, welche mythische Gegenstände unter offenbarem Einfluss der Tragödie darstellen, unmittelbar durch die Griechische oder durch die Römische Tragödie hervorgerufen sind, [39]) allein es kann nicht zweifelhaft sein, dass die dargestellten Mythen sowohl überhaupt, als in dieser bestimmten Auffassung den Etruskern ursprünglich fremd und nur durch fremde Vermittelung zugekommen sind. Daher ist die

39) Noch ist die Art und Weise, wie die Römischen Tragiker die Griechischen Muster bei der Bearbeitung benutzten, keineswegs befriedigend aufgeklärt; eine genaue Untersuchung über diesen Gegenstand wird die Etruskischen Reliefs nicht vernachlässigen dürfen. — Man könnte freilich die Frage aufwerfen, ob denn diese Reliefs wirklich in Etrurien componirt, oder nur fremden Kunstwerken nachgebildet seien, allein bis jetzt hat sich meines Wissens noch keine Spur eines Zusammenhangs der Vorstellungen auf Etruskischen Sarcophagen mit Griechischen oder Römischen gefunden.

Vermuthung nicht unwahrscheinlich, noch unbillig, dass die Verfertiger solcher Reliefs keineswegs immer das genaue Verständniss dieser Mythen besessen haben. Betrachtet man die grosse Menge der Etruskischen Todtenkisten, so wird man bald gewahr, dass die Etrusker, ganz abweichend von den Griechen und Römern, vorzugsweise solche Vorstellungen zum Schmuck derselben wählten, welche irgend ein schreckliches, grauses Bild des Todes darboten, daher die Menge von Schlacht- und Mordscenen, Menschenopfern u. dgl. Diese Rücksicht scheint nun auf die Steinarbeiter hauptsächlich eingewirkt zu haben, und in diesem Sinne haben sie die Vorstellungen verändert, anstatt die ursprüngliche Bedeutung festzuhalten, und so, glaube ich, sind auch in unseren Vorstellungen die Veränderungen entstanden, welche von der eigentlichen Sage abweichen. [40])

Der Griechisch-Römischen Kunst gehört ein trefflicher geschnittener Stein an, [41]) auf welchem Telephos bärtig und ganz nackt auf einem Altar sitzt und den kleinen, ebenfalls nackten Orestes, der ängstlich beide Arme ausstreckt, mit der Linken festhält, und in der Rechten das gezückte Schwert hat. Diese Gemme ist interessant als ein neuer Beweis, dass dieser Gegenstand auch die Griechische Kunst nicht wenig beschäftigt. Auch hier tritt das Heroische in der Gestalt des Telephos hervor, und man sieht wiederum, wie die bildende Kunst in ihrer freien Entwickelung, wie es ihrem Wesen gemäss war, die Euripideische Umbildung verschmähete.

Die Heilung des Telephos ist in einer der vorzüglichsten Spiegelzeichnungen dargestellt, welche bisher nur aus einer flüchtigen Beschreibung bekannt, kürzlich von Gerhard her-

40) Dies wird recht klar an dem vorher erwähnten grossen Sarcophag des Museo Gregoriano, wo auf allen vier Seiten solche Schreckensscenen dargestellt sind, und zwar in einer Weise ausgeführt, dass die Haupthandlung zwar klar, das Einzelne aber keineswegs deutlich ist.

41) Urlichs, Rheinl. Jbb. III, p. 92 ff. t. 3, 1.

ausgegeben ist.[42]) Telephos (*Tele*)[43]) bärtig, mit einem Mantel bekleidet, ist sitzend vorgestellt. Er stützt das verwundete rechte Bein auf einen Schemel, und der Schmerz, welchen ihm die Wunde verursacht, drückt sich im Gesicht, wie in der Bewegung der Arme, aus; den einen hat er an das kranke Bein gelegt und fasst mit der Hand das Knie, den linken stützt er auf den Sitz, wie einer, der einen grossen Schmerz verbeissen will. Vor ihm steht Achilleus — der Name *Achle* ist auf einem daneben hängenden Schild geschrieben — jugendlich schön, das Gewand wie einen Schurz um den Leib gegürtet, beschäftigt mit grosser Vorsicht, den Rost von der Lanze auf die Wunde zu schaben, sein Blick ist theilnehmend auf Telephos gerichtet. Hinter Achilleus steht Agamemnon (*Achmemrun*), in einen Mantel gehüllt und auf einen Stab gestützt; seine innige Theilnahme ist in dem besorglich auf den Verwundeten gehefteten Blick, wie in dem sanft vorübergeneigten Oberleibe und der unwillkührlich vorgestreckten Hand, mit welcher er Achilleus zu ermahnen scheint, sanft zu verfahren, sprechend ausgedrückt. Die ganze Vorstellung gehört in ihrer schönen Einfachheit zu den besten Werken der zeichnenden Kunst, welche wir aus dem Alterthum besitzen, die Zeichnung ist rein und correct, die Gruppirung einfach und klar, und der Ausdruck der Empfindung inniger und tiefer, als sonst gewöhnlich der Fall ist. Ich möchte auch diese Spiegelzeichnung nicht dem berühmten Semelespiegel nachsetzen, welcher wohl grössere Eleganz und Zierlichkeit, aber auch schon etwas Gesuchtes, fast Coquettes, zeigt.

---

42) Gerhard, die Heilung des Telephos. Berl. 1843. 4.

43) Der Spiegel scheint grade hier etwas angefressen, so dass wohl ursprünglich *Telefe* dagestanden hat.

XIII. Die Schale des Kodros.

Die in Vulci im Jahr 1840 ausgegrabene und zuerst von Feuerbach (Bull. 1840 p. 127) beschriebene und nun von Braun trefflich herausgegebene Schale des Kodros ist als ein wahres Geschenk für die Archäologie anzusehen.[1]) Was man nur von einem Kunstwerk wünschen mag, vereinigt sich hier. Vor allen verdient der künstlerische Werth volle Anerkennung. Die Zeichnung der drei auf der Schale befindlichen Vorstellungen gehört der schönsten Zeit der Kunst an; vollkommen frei von Härte und Steifheit, von jeder Fessel der Convention, und von strenger Grösse schon zur lieblichen Anmuth fortgeschritten, ist sie doch von Nachlässigkeit und Sorglosigkeit, welche sich so häufig auf Vasenbildern späterer Zeit finden, weit entfernt, sondern zeigt auch in den meistentheils vernachlässigten Parthieen, wie in Händen und Füssen, die grösste Sauberkeit und Sorgfalt. Sie verräth im Charakter der Physiognomie, in den schlanken, schönen Körperformen — man beachte, um nur eins anzuführen, die ungemein graziösen Arme — eben jene reine Schönheit, jene edle Einfachheit welche namentlich den Attischen Kunstwerken eigen ist, und wie ein zarter Duft selbst Werke untergeordneter Art verklärt. Die Zeichnung ist sehr leicht und frei, wenig ausgeführt, namentlich weit entfernt von der überladenen Ausführlichkeit in Nebendingen, welche auf Unteritalischen Vasenbildern häufig

1) E. Braun, die Schaale des Kodros. Gotha 1843 f.

ist, wie es sich besonders in den Gewändern zeigt, welche hier nirgend gestickt, sondern durchaus einfach, aber schön und frei geordnet sind, so dass sie die Formen des Körpers, und das Motiv der Stellung zeigen, dabei höchst mannigfaltig und stets charakteristisch, kurz in den leichten Zügen zeigt sich die sichere Hand eines geistreichen Künstlers. Das Lob, welches den einzelnen Figuren zukommt, gilt auch der Gruppirung. Jede der beiden Seitenvorstellungen besteht aus fünf Figuren, beide stellen einen ganz ähnlichen Gegenstand vor, der in der ganzen Situation, wie in den einzelnen Personen, klar und deutlich ausgesprochen ist, daher eine grosse Uebereinstimmung zwischen beiden. Allein wie schön ist dieselbe wiederum modificirt, welch ein Reichthum von verschiedenartigen Motiven giebt sich hier kund. [2]) Auf beiden ist ein Jüngling, Abschied nehmend, einem ältern Manne gegenübergestellt, und diese Gruppe wiederholt sich zum dritten Mal im Innenbild der Schale, aber jedes Mal ist sie verschieden aufgefasst, jedoch stets so einfach und natürlich, dass ein Bestreben nach Neuheit nirgend hervortritt, sondern nur der Reichthum einer schöpferischen Phantasie. Besonders ist es die verschiedene Haltung der weiblichen Figur in der Mitte, welche den beiden Scenen einen abweichenden Charakter giebt, aber auch die folgenden sich so ähnlichen Figuren *eines* herbeieilenden Mannes und einer ruhig zuschauenden Frau hat der Künstler auf die wirksamste Weise verschieden zu halten gewusst. Während beim ersten Blick die Grundverwandtschaft dieser Gruppen in der symmetrischen Anordnung hervortritt, zeigen sich bei näherer Prüfung die feinen Nüancirungen und Modificationen. So bewährt sich auch hier im kleinen Raume das Wesen der Griechischen Kunst. Sehr schön vergleicht Braun diese beiden Gruppen mit der Strophe und Antistrophe eines lyrischen Gedichts; bleiben wir in den

2) Es ist interessant, den Parthenonsfries zu vergleichen, mit welchem sich eine auffallende Verwandtschaft und Uebereinstimmung in der Anordnung einzelner Figuren zeigt.

Grenzen der bildenden Kunst stehen, so werden wir vor allen an die Statuengruppen in den Giebelfeldern der Tempel erinnert, wo ebenfalls bei ähnlichen Gesetzen streng symmetrischer Anordnung im Einzelnen die reichste Mannigfaltigkeit sich entfaltete.

Gehen wir auf den Inhalt unseres Vasenbildes ein, so zeigt sich in der der sinnigen Verknüpfung der gewählten Gegenstände aufs Neue der Geist ächt Griechischer Kunst. Auch hier haben wir Ursache dankbar zu sein, Inschriften, ohne welche die Vorstellungen ihrer bestimmten Bedeutung nach zu erkennen unmöglich sein würde, sind zu jeder Person hinzugefügt, und machen den Sinn ganz unzweifelhaft. Nicht selten bieten ähnliche Inschriften dem Archäologen nur neue Räthsel, hier gewähren sie uns neue, überraschende Aufschlüsse, und zwar nur solche, welche mit dem sonst schon Bekannten in Verbindung gesetzt werden können, und sich wahrhaft belehrend erweisen. Rechnet man dazu eine vollkommene Erhaltung ohne alle Beschädigung, so wird man das obige Lob nicht übertrieben finden.

Betrachten wir nun die Darstellungen etwas näher, und zwar zunächst die auf den äusseren Flächen der Schale.

Auf der einen Seite steht Aigeus (*AIΓEVΣ*), bärtig, das Haupt mit einem Diadem umwunden, in einen Mantel gehüllt, der nur den rechten Arm frei lässt; er hat beide Hände auf einen Stab gelegt, und schaut mit aufmerksamem Ernst auf Theseus (*ΘHΣEVΣ*). Dieser, eine jugendliche frische Gestalt, ganz nackt bis auf die hinten zurückgeschlagene Chlamys, steht keck und sicher vor ihm, stemmt die Linke in die Seite und hält in der Rechten zwei aufgestützte Speere. Er ist mit dem Schwert umgürtet, hat das Haupt mit dem Petasos bedeckt und ist mit Stiefeln versehen, also in der Tracht, wie sie besonders dem reisenden Jüngling zukommt. Auf ihn folgt Medeia (*MEΔEIA*) [3] im einfachen Dorischen Chiton und in der Haube, sie kehrt Theseus den Rücken und hält

3) Hier, wie in *AΘENAIA*, ist noch das *E* beibehalten, während in *ΘHΣEVΣ* schon das *H* sich zeigt.

in der Rechten einen mit einem stattlichen Busch geschmückten Helm dem rasch auf sie zuschreitenden Phorbas (ΦΟΡΒΑΣ) entgegen. Dieser ist bärtig, das unbedeckte Haupt mit einer Binde geschmückt, er trägt am Arm einen runden Schild mit einer Schlange als Zeichen, in der Rechten eine Lanze. Zwischen ihnen ist an der Wand aufgehängt ein Schwert mit einem Hut. Hinter Phorbas steht Aithra (ΑΙΘΡΑ), fast ganz in einen weiten vom Hinterhaupt herabwallenden Schleier eingehüllt, aus dem nur die rechte auf den untergeschlagenen linken Arm gelegte Hand hervorragt. Mit ernstem, trübem Blick schaut die edle, hohe Gestalt auf die gegenüberstehende Medeia. Wir befinden uns in einem bekannnten Kreise Attischer Sagen, wenn auch mit eigenthümlichen, neuen Zügen dargestellt. Es ist richtig von Braun bemerkt, dass hier nicht die Anerkennung des Theseus als eines Sohnes des Aigeus vorgestellt ist, sondern dass Theseus von seinem Vater Abschied nimmt, um ein Heldenabentheuer zu unternehmen. Es war ein in der Poesie beliebter Gegenstand, den Abschied der Helden von ihren Vätern oder Erziehern zu schildern, und namentlich auf Vasenbildern sind solche Darstellungen ausserordentlich häufig. Phorbas [4]) ist der Genosse des Theseus, als seinen Wagenlenker nannte ihn Pherekydes (Schol. Pind. Nem. V, 89), besonders bei dem Zuge gegen die Amazonen, und bei dem Raube der Antiope sehen wir ihn auf einem Vasenbilde (Cat. étr. n. 115) mit Peirithous gegenwärtig. Abweichend von der gewöhnlichen Sage ist es, dass Aithra, die Mutter des Theseus, hier im Hause des Aigeus gegenwärtig ist; es wird sonst erzählt, dass sie bei ihrem Vater Pittheus in Troizen zurückbleibt, und nachdem sie Theseus erzogen und zu seinem Vater entsandt hat, verschwindet sie aus der Sage. [5]) Nicht minder auffallend ist die Ge-

4) Der Name kommt in vielen Mythen vor, s. Ilgen. z. Hom. hymn. p. 375 ff. Besonders tritt er in den Attischen Sagen hervor, Lobeck, Aglaoph. p. 207 ff. Er galt für einen Sohn des Poseidon und hatte in Athen ein Heroon, Harp. s. v. Φορβάντειον.

5) Diesen Abschied stellt ein Vasenbild bei Gerhard (Auserl. Va-

genwart der Medeia. Die Attische Sage, wie sie Euripides im Aigeus behandelte (Welcker, Griech. Trag. p. 729 ff.) liess die aus Korinth entflohene Medeia bei Aigeus Schutz finden und von ihm zur Gemahlin erhoben werden. Um ihrem Sohne Medos die Herrschaft zu sichern, überredet sie Aigeus, den heimkehrenden Theseus, welchen er nicht erkennt, als einen gefährlichen Fremdling zu vergiften. Zur rechten Zeit erkennt Aigeus jedoch seinen Sohn an dem Schwert, reisst ihm den Giftbecher weg, [6]) und Medeia wird verbannt oder entflieht. Dass sie nach der Anerkennung des Theseus noch im Hause des Aigeus waltet, wird sonst meines Wissens nicht erzählt, dass es eine solche Sage gab, müssen wir unserm Vasenbild schon glauben. Aber ihren dem Theseus feindlichen Sinn hat sie gewiss in jeder Wendung der Sage behalten, und wir dürfen wohl vermuthen, dass sie es ist, auf deren Anstiften Theseus sich auf ein Abentheuer begiebt, das ihm, wie sie hofft, zum Verderben werden soll. Damit stimmt die frohlockende Weise, mit welcher sie den Helm zum Schmerz der Aithra emporhebt. Der Gegensatz zwischen dieser und der Medeia fällt in die Augen, und zwar drückt er sich nicht bloss in der angegebenen Hinsicht aus, sondern wie in der Haltung der Aithra das schöne Bild der keuschen, ehrbaren Matrone sich ausspricht, so liegt in dem Wesen der Medeia etwas Freies, Lockeres, das an die schöne Buhlerin erinnert, welche den

senb. t. 138) vor. Ein von Müller (Arch. §. 412) ebenso gedeutetes Pompejanisches Wandgemälde (Mus. Borb. II, t. 12; vgl. IV, t. 28) habe ich vielmehr auf den Abschied des Aigeus von Aithra bezogen (Zeitschr. f. A. W. 1842 p. 884), ohne zu wissen, dass der Erklärer des Museo Borbonico dieselbe Deutung gegeben hat.

6) Diesen Moment erkannte Müller (a. a. O.) auf einem Terracottarelief (Winckelmann, M. J. 127. Combe, terrac. 12, 20. Millin, g. m. t. 153, 577) das gewöhnlich und noch neuerlich von Panofka (Bild. ant. Leb. t. 7, 3 p. 9. 51) auf Machaon und Nestor bezogen ist. Wenn man nur die gute Abbildung eines dahin gehörigen Fragments bei d'Agincourt (Frgms. de sc. ant. t. 4, 1) vergleicht, wird man sehen, dass der Alte so kräftig zupackt, dass kein Zweifel sein kann über seine Absicht, den Jüngling am Trinken zu verhindern: Angst und Schrecken drückt auch seine ganze Haltung aus.

Aigeus bethörte. Ich denke, dieser Gegensatz in den beiden Frauen, welcher noch weiter durchgeführt werden könnte, ist die Veranlassung gewesen, Aithra und Medeia im Hause des Aigeus zusammenzuführen, sei es, dass dieses eine Erfindung des Künstlers ist, oder, was mir wahrscheinlicher ist, dass ein Dichter, etwa einer der späteren Tragiker, der Sage diese Wendung gegeben hat.

Fragt man, welche Unternehmung es denn ist, zu welcher Theseus sich hier rüstet, so ist der Erklärer freilich kaum verpflichtet, darauf eine bestimmte Antwort zu geben. Aber die Gegenwart des Phorbas legt es nahe, an den Zug gegen die Amazonen zu denken, und vielleicht liesse auch der Orientalische Ursprung der Medeia sich dafür anführen, auch wird sich später noch eine Bestätigung finden.

Die Vorstellung auf der gegenüberstehenden Seite gehört ebenfalls Athen an und zeigt auf eine interessante Weise, wie man auch ihrem Ursprunge nach fremde Sagen mit einheimischen zu verschmelzen wusste.

Ganz ähnlich, wie dort Aigeus, steht hier Lykos (*ΛΥΚΟΣ*), bärtig, mit dem Mantel bekleidet, rückwärts auf seinen Stab gelehnt, ihm gegenüber steht, in ruhiger, fester Haltung, den Speer aufstützend, der jugendliche Aias (*ΑΙΑΣ*), das Haar mit einer Binde geschmückt, mit Panzer und Schild gerüstet, auf welchem das Zeichen eines schreitenden Stiers sichtbar ist. [7]) Auf ihn folgt Athene (*ΑΘΕΝΑΙΑ*) in ungewöhnlicher Weise dargestellt. Sie ist ohne Helm, sondern trägt eine zierliche Stephane, die Aigis bedeckt kaum die Brust, und ist mit einer sehr grossen Gorgomaske geschmückt, das Gewand ist in einer nicht gewöhnlichen Weise gegürtet, sie ist mit Armbändern versehen, und hält in der Rechten den Speer. Auch ihre Bewegung ist lebhafter, als sonst gewöhnlich ist; rasch fortschreitend wendet sie sich mit einer ermunternden

7) Auffallend ist der Unterschied zwischen der kecken, frischen Gestalt des Theseus und der festen, ernsten, fast finstern Haltung des Aias.

Geberde der Linken zu Menestheus (*ΜΕΝΕΣΘΕΥΣ*), welcher ihr eiligen Schrittes folgt. Dieser ist in seine Chlamys gehüllt, der Petasos hängt ihm im Nacken, in der Linken hält er zwei Speere. Den Beschluss macht Melite (*ΜΕΛΙΤΕ*), im einfachen Dorischen Chiton und mit der Haube, welche die Linke leicht in die Seite stützt, den rechten Arm herabhängen lässt, und aufmerksam auf das blickt, was vorgeht.

Es ist einleuchtend, dass diese Darstellung, wie sie der vorher betrachteten in der Anordnung genau entspricht, so auch in der Bedeutung mit ihr übereinstimmen müsse. Wie dort Theseus, so nimmt hier Aias Abschied, um zu einer Kriegsunternehmung auszuziehen. Welche es sei, ist nicht schwer zu errathen, und wird durch die Gegenwart des Menestheus vollends klar. Es ist nur ein Krieg bekannt, an dem sie zusammen Theil nahmen, der Troische, in welchem Aias seine Heldengrösse zeigte. [8]) Bekanntlich konnten die Athener durch ihren Menestheus [9]) nur einen geringen Theil des Troischen Heldenruhmes sich zueignen, [10]) sie nahmen deshalb den Aias als einen Attischen Heros in Anspruch, und zollten ihm und seinen Söhnen heroische Ehren. [11]) Es gab mancherlei zum Theil nur in einzelnen Spuren zu erkennende Sagen, welche diese Verpflanzung des Aias rechtfertigen sollten, allgemein bekannt war es aber, dass man sich auf den

8) Ich muss hier ganz von Braun abweichen. Dieser fasst Lykos nur als den Eponymos des Gymnasion auf, und da dieses der Ort kriegerischer Uebung und Heerschau sei, erkennt er in unserer Darstellung das mythische Vorbild einer grossen Heeresmusterung, in welcher Aias den Schaaren vorantritt, welche Athene selbst in der Person des Menestheus, des Ordners der Schlacht, herbeiführt.

9) Menestheus unter den Troischen Heroen ist auch auf einem andern Vasenbilde dargestellt, Gerhard, Etr. u. Kamp. Vasenb. t. 13.

10) Auch die Theseiden Akamas und Demophon nehmen nur in untergeordneter Weise am Troischen Kriege Theil, fast nur durch Befreiung ihrer Grossmutter Aithra, allein die Kunst hat auch diese mit Vorliebe ergriffen, Gerhard, Etr. u. Kamp. Vasenb. t. 12, p. 16.

11) Welcker in Niebuhr's Rh. Mus. III, p. 61 ff. vgl. Hs, Zeitschr. f. A. W. 1843 p. 593 ff, Schöll z. Soph. Ai. p. 95 ff.

wie es hiess, durch Peisistrates eingeschobenen Vers des Homeros berief, wo es nach Erwähnung des Menestheus heisst (Il. II, 557 f.):

Αἴας δ' ἐκ Σαλαμῖνος ἄγε δυοκαίδεκα νῆας,
στῆσε δ' ἄγων, ἵν' Ἀθηναίων ἵσταντο φάλαγγες. [12])

Ganz damit übereinstimmend ist hier Menestheus als der Begleiter des Aias dargestellt; Athene als Schutzgöttin der Athener ermuntert zum Auszuge. Dass Aias später ihren Beistand übermüthig verschmäht, und dann durch ihren Zorn untergeht, spricht nicht wider ein näheres Verhältniss zu der Gottheit. [13])

Die Attische Umbildung zeigt sich recht auffallend darin, dass Lykos es ist, von welchem Aias Abschied nimmt, wo er als Salaminischer Heros nach der gewöhnlichen Sage erscheint, entlässt ihn und seinen Bruder Teukros der greise Telamon. [14]) Lykos war nach der Attischen Sage der Bruder des Aigeus (Apoll. III, 15, 5. Strab. IX, p. 392), er galt für den Gründer des Gymnasiom, das nach ihm das Lykeion hiess (Paus. I, 19, 4). Seinen Umtrieben schrieb die spätere historisirende Sage von Athen es zu, dass Theseus der Herrschaft beraubt wurde, und Menestheus dieselbe erlangte. [15]) Mit gutem Grunde also ist hier der mit dem Menestheus verbundene Aias, der als der berühmtere billig voransteht, dem Lykos gegenübergestellt. Auch die Einmischung der Melite beruht auf Attischer Localsage, ist aber wohl verständlich. Der Demos Melite war es, in welchem der in Athen verehrte Sohn des Aias, Eurysakes, sein Heiligthum hatte, [16]) und die Nymphe, welche demselben vorstand, konnte

12) Her. V, 66. Weiter ausgeführt ist der Atticismus des Aias bei Philostr. her. XI, 2. vgl. Schöll z. Soph. Ai. p. 60 ff.

13) In Megara war auf der Akropolis eine Statue der Athene Aiantis, Paus. I, 42, 4.

14) So auf einer Vase bei R. Rochette, Mon. Inéd. t. 71, 2.

15) Sch. Arist. Plut. 627 das. Hemsterhuis. Sch. Aristid. III, p. 688.

16) Harpocr. s. v. *Κολωνίτης*. Poll. VII, 133. Plut. Sol. 10. Forchhammer, Kiel. Stud. p. 335 ff.

also zu Aias in ein näheres Verhältniss passend gesetzt werden. Ohne Zweifel gab es Sagen, welche die Verehrung des Eurysakes in Melite rechtfertigten, und dies wahrscheinlich dadurch, dass sie die Ortsnymphe in irgend eine Verbindung mit Aias setzen, allein, wie dies geschehen sei, ob man sie etwa als Mutter [17]) oder als Geliebte des Aias [18]) ansah, das ist uns nicht überliefert. Jedenfalls wissen wir genug, um uns die Gegenwart der Melite zu erklären. [19])

Wenn diese hienach der Aithra auf dem Theseusbilde auch dem Sinne nach entspricht, so drängt sich die Frage auf, ob auch, wie alle anderen Figuren einander entsprechen, Athene und Medeia in einem ähnlichen Verhältniss zu einander stehen. Man möchte es allerdings vermuthen, allein etwas Bestimmteres vermag ich nicht nachzuweisen. Man könnte denken, wie Medeia dem Theseus feindselig sich erweist, so erliege auch Aias dem Zorn der Athene, und darin liege

17) Die Mutter des Aias, welche die gewöhnliche Sage Periboia oder Eriboia hiess, nahmen die Attiker als ihrem Lande gehörig in Anspruch, Lobeck z. Soph. Ai. 569. Osann, üb. des Soph. Aias p. 54 ff. Ja, man ging noch weiter, und Pherekydes (bei Apollod. III, 12, 6) machte den Telamon zu einem Sohne des Aktaios, doch gewiss des Attischen, und der Glauke, Tochter des Kychreus, des autochthonen Heros von Salamis, vgl. Schneidewin, Zeitschr. f. A. W. 1843 p. 917 ff.

18) Es wäre zu verwundern, wenn nicht die Attische Sage von einem andern Ursprung für Eurysakes zu berichten wusste, als dem von der Kriegsgefangenen Tekmessa. Zwar findet sich im Teukros als Sohn der Hesione ein entsprechender Zug in der Aiakidensage, allein es wäre wohl möglich, dass Hesione, in deren Namen die der Aiakidensage zukommende Beziehung aufs Meer deutlich genug hervortritt (s. Schömann z. Aesch. Prometh. p. 151 f.), erst später zur Troerin geworden sei.

19) Melite heisst die Tochter des Myrmex (Harpocr. s. v. *Μελίτη*). Es ist freilich sehr wahrscheinlich, dass sich dies auf die dort befindlichen engen Strassen, welche *μυρμήκων ὁδοί* hiessen, beziehe (Forchhammer, Kiel. Stud. p. 358), allein der Name erinnert zu sehr an die bekannte Sage von Aiakos und den Ameisen, um ihn hier nicht zu erwähnen. Sonst erscheint Melite als Name einer Nereide (Hom. Il. XVIII, 42. Hes. theog. 246. Virg. Aen. V, 825. M. J. d. J. I, t. 38), und passt auch als solche in den Aiakidenmythos.

der Vergleichungspunkt, allein dies erscheint mir bei genauerer Prüfung keineswegs treffend. [20])

Ist nun hier der Auszug zum Troischen Kriege dargestellt, so wird dadurch, wie mir scheint, die Annahme noch wahrscheinlicher, dass der Auszug des Theseus gegen die Amazonen auf der gegenüberstehenden Seite vorgestellt sei. In der Attischen Sage war keine glänzendere Unternehmung, keine, die mit soviel Fug dem Troischen Krieg an die Seite gesetzt werden konnte, besonders seit man die Sagen von den heroischen Kämpfen gegen die Völker Asien's als die Vorbilder der Perserkriege aufzufassen und zu verherrlichen gewohnt war, als der Krieg mit den Amazonen. Daher wird derselbe, als eine der Säulen des Attischen Nationalruhms, auch nie übergangen, wo die Thaten der Athener aufgezählt werden.

Auf die überraschendste Weise tritt es nun hervor, wie diese beiden Darstellungen ihrer innern Bedeutung nach in derselben Beziehung zu einander stehen, wie ihrer künstlerischen Anordnung nach. Beide stellen den Auszug Attischer Heldensöhne zu glorreichen Kriegsthaten dar, in derselben Weise als Abschiedsscene aufgefasst, und in den hinzutretenden Nebenfiguren, wenn auch in verschiedener Nüancirung, doch in ganz verwandter Art, ausgeführt. Zugleich aber stellen sie den in der Attischen Sagengeschichte so wichtigen Gegensatz der Herrschaft des Theseus und Menestheus vor Augen, und eröffnen den Blick in die verschiedenartigsten Beziehungen. [21]) Und so gewährt dies kleine Kunstwerk einen

20) Dem Versuch, Athene und Medeia zu identificiren (Lenormant, cat. étr. p. 51), kann ich nicht beistimmen.

21) Dass hier auch ein religiöser Gegensatz des Poseidonischen und Apollinischen Cultus sei, der besonders in der Person des Aigeus (Müller, Dor. I, p. 240) und Lykos (Müller a. a. O. p. 247. 249) hervortritt, wie der politische mehr in Theseus und Menestheus sich zeigt, ist nicht zu bezweifeln. Aias gehört insofern hieher, als sein Grossvater der Pelopide Alkathoos, ein Verbreiter des Apollinischen Cultus ist, Paus. I, 41, 4. 42, 1.

nicht unbedeutenden Beitrag für unsere Kenntniss der Griechischen Kunst, welche dadurch so bewundernswürdig gross ist, dass sie in jede ihrer Schöpfungen eine Fülle und Tiefe der feinsten und vielseitigsten Beziehungen hineinzulegen wusste, ohne dem ersten und ursprünglichen Werthe derselben, ihrer reinen Schönheit, der Bedeutung, welche sie als Kunstwerk an sich haben, einigen Eintrag zu thun. Dadurch sind auch kleinere Erzeugnisse derselben ein Gegenstand nicht zu ermüdender Betrachtung und unerschöpflicher Bewunderung geworden.

Noch haben wir das Innenbild der Schale zu betrachten: auch hier eine Abschiedsscene. Vor einem bärtigen Manne, der mit dem Diadem geschmückt und mit einem Mantel bekleidet ist, die linke Hand auf den Stab stützt, die Rechte in die Seite lehnt — er ist Ainetos (*AINETOΣ*) benannt —, steht ein mit Helm, Harnisch und Schild gerüsteter Krieger, eine Lanze in der Hand, er heisst Kodros (*KOΔPOΣ*). Hier, wo wir uns durchaus auf Attischem Boden befinden, ist es unmöglich, nicht an den heldenmüthigen König zu denken, der den Tod fürs Vaterland suchte und fand. Historische Vorstellungen sind zwar selten auf Vasen, aber nicht unerhört. Ainetos ist nach Braun's Meinung der Seher, welcher Kodros den Orakelspruch verkündigte, [22]) der seinen Tod heischte, und welchen zu erfüllen er sich anschickt. Jedenfalls — denn mit Sicherheit ist dieser Ainetos wohl nicht zu deuten — schliesst sich auch diese Vorstellung den beiden anderen an; Kodros tritt in die Reihe jener Attischen Heroen, die muthig den Kampf für das Vaterland unternahmen, auch in ihm lebt ihr Geist, die Heroensage wird neu in ihm.

22) Braun vermuthet, dass der wahre Name desselben Ainetos gewesen sei, der durch den schmückenden Beinamen Kleomantis zurückgedrängt worden sei. Nach einer Conjectur von Walz heisst der Seher des Tolmidas bei Pausanias (I, 27, 5) Ainetos. Nach der gewöhnlichen Sage hiess der Weissager, welcher Kodros das Orakel verkündigte, Kleomantis (Lyc. c. Leocr. 85 ff.), ist hier wirklich der Seher gemeint, so wäre zu bemerken, dass auch Lykos für einen Propheten galt, Paus. X, 12, 6.

So runden sich die drei Vorstellungen unserer Schale zu einem herrlichen, tief empfundenen Ganzen, das eine wahre Apotheose Athenischer Heldengrösse wird, und durch seine Gesinnung und Bedeutung, wie seine künstlerische Vollendung ein neues Zeugniss für den Attischen Ursprung dieser Thongefässe ablegt. [23])

23) Vgl. Abeken, Mittelitalien p. 293.

Nachträge.

p. 12, Z. 7 v. u. Vgl. Welcker, Schulztg. 1832, II, p. 132 f.

p. 94, Anm. 18. Sillig (Kunstbl. 1833, n. 27) bezieht diese Hochzeitszüge auf Peleus und Thetis.

p. 170, Z. 16 ff. Man vergleiche jetzt auch Wieseler's nachträgliche Bemerkungen (Gött. G. A. 1844 n. 108, p. 1075 ff.), welcher ebenfalls das Relief der Ara Casali auf das Giebelfeld des Skopas zurückführt.

p. 181 ff. . . . . Ueber die Schale des Kodros ist jetzt ein Aufsatz von Th. Bergk erschienen (Z. f. A. W. 1844 n. 177 ff.), und ich freue mich in den wesentlichen Punkten mit ihm zusammengetroffen zu sein.

Register.

	Seite
Aelian. h. an. XII, 30	42 f.
Aias	187 ff.
Ainetos	191
Aithra und Aigeus	184 f.
Altar bei Entführungsscenen	149 f.
Ammonsmasken	82
Amphiaraos	152 ff.
Amymone	29 f.
Anchiroe	27
Ἀνησίδωρα	131 f.
Apollon Patroos	67 ff.
— und Idas	46 ff.
— und Orion	57 ff.
Ἀρχεναύτης	137 f.
Ares und Aphrodite	10
Arrian. VII, 18, 10	19 f.
Artemis Hymnia	115
Athene und Diomedes	99 f.
— und Dionysos	76 f. 84 f.
— und Herakles	83 ff.
— und Herakles in Procession	96 ff.
— und Poseidon	107
Aufstützen des Fusses	38 ff.
Bakchische Thiasoten	141 f.
Βάθυλλος	142
Βοίαχγος	142
Cheiron	13
Cic. Verr. IV, 57, 128 ff.	31 ff.
Δαίδαλος	129
Danaiden	22 ff.
Delphin	29 f. 107
διώκειν	121
Διομήδης	137
Diomedes und Athene	99 f.
Dionysos' Geburt	72 f. 76 f.
— Erziehung	82
Dionysos und Athene	76 f. 84 f.
Dreifussraub	51
Ἕλεφα	134
Erichthonios	60 ff.
Ἐναίων	138
φαντασία	168
Φιλοκτήτης	133 ff.
Flügelstiefeln	48
Gemälde erklärt:	
Mus. Borb. II, t. 39	79
Fabretti inscr. p. 537, 55	85 f.
Glykon	162
Herakles' Apotheose	120
Herakles und Athene	63 ff.
— und Athene in Procession	96 ff.

Seite

Herakles gegenwärtig bei Athene's Geburt 111
— und Telephos . . . . . 160 ff.
Hermes und Herse 76
Hestia 109
Hindin, Streit um die 51
Historische Vorstellungen auf Vasen 145
Hochzeitsgötter . . . . . 94 ff.
Hochzeitsprocessionen . . . . 92 ff.
Horen, hochzeitlich 110
Hund 90
Jakchos 73
Idas . . . . . 46 ff.
Inschriften auf Vasen 116
Juppiter Imperator 31 ff. 36 ff. 44 f.
Καλλιγόρα . . . . . 139 f.
Καλός auf Vasen . . . 80 ff. 140 f.
Kodros . . . . . 191 f.
Kypselos, Kasten des . . . . 3 ff.
Leichnam, Kampf um einen 165 f.
Lykos 188
Marpessa . . . . . 46 ff.
Melite . . . . . 188 f.
Mikon . . . . . 17 ff.
Münzen erklärt:
von Lokris 168
- Tegea 166 167
- Trikka 168
des Commodus . . 37 ff. 44 f.
Namen auf Vasen . . . . . 128 ff.
Nereus . . . . . 64 f.
Oinanthe 79, 81
Opferfleisch am Bratspiess . 137
Ὀρυθύια . . . . . 141 f.
Orion und Apollon . . . . . 57 ff.
Panainos 17

Seite

Πανόπτης 131
παραπηγό 49
Paus. I, 17, 2 20
— V, 17 ff. . . . . 3 ff.
— VIII, 31, 4 94
Pergamos, Kunst in . . . . . 161 ff.
Pferdenamen auf Vasen . . . 140
Phorbas 184
Phot. s. v. *προτελείαν* 103
Poikile . . . . . 16 ff.
Polygnotos . . . . . 17 f.
Poseidon und Athene 107
Pronomos 145
Satyrdrama auf Vasen . . . 143 f.
Satyrmasken 145
Schilde, inwendig bemalt . . 169
Sculpturen erklärt:
Reliefs: Ara Casali . . . . 170 ff.
Capitolin. Puteal . 108 ff.
Korinth. Puteal . 110 ff.
Mus. Chiar. I, t. 44 62 f.
Mus. Neap. I, t. 4 . 79
I, t. 75 61
Winckelmann, M. J. 127 185
Etrusk. Sarcophage:
Clarac, mus. de sc. t. 214 bis, 793 . . . . . 174 f.
Unedirte . . . . . 175 ff.
Statuen:
Farnesischer Herakles . 162 f.
Vaticanischer Torso . . 163 f.
Mus. Borb. VII, t. 26 . . 27 f.
Mus. Pio Cl. II, t. 2 . . . . 25 f.
II, t. A, 9 . . 26 f.
Uned. im Berliner Mus. . 28
Semele 72

Seite

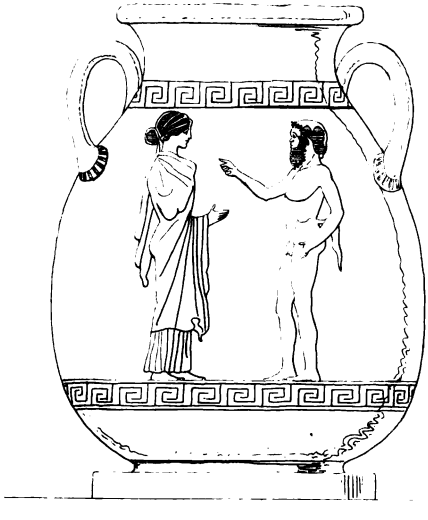
Silenopappos 64, 144
Skopas, Giebelsculpturen in Tegea . . . . . 164 ff.
Spiegelzeichnungen erklärt:
Braun, Tages t. 1 . . . . 124 ff.
t. 3 . . . . 122 f.
Gerhard, Spiegel t. 113 . 147
Heilung des Telephos . . . . 179 f.
Lanzi, saggio t. XI, 2 . . 122
t. XI, 3 . . 91 f.
Millin, g. m. t. 125, 415 . 148 f.
Moses, Vases t. 22 122
Mus. Borb. XII, t. 43 . . 122
Σωτέλης . . . . . 142 f.
Tages. . . . . 123 f.
Telephos . . . . . 160 ff.
— und Herakles . . . . . 160 ff.
— und Achilleus . . . . . 164 ff.
— und Orestes . . . . . 172 ff.
Telephos' Heilung . . . . . 179 f.
Thalna 77
Theon 168
Theseus mit der Leier . . . 11
Triton 65
Tyro . . . . . 147 ff.
Vasenbilder erklärt:
Braun, Kodrosschale . . . 181 ff.
Élite céram. I, t. 86 . . . 86
II, t. 58 . . . 57 ff.
II, t. 62 . . . 129
Gerhard, Auserl. Vasenb.:
t. 7 107
t. 22 130

Seite

Vasenbilder erklärt:
Gerhard, Auserl. Vasenb.:
t. 46 . . . . . 154 ff.
t. 55. 56 . . . 68 f.
t. 64 58
t. 116 . . . . 127 ff.
t. 146. 47 . . 104 ff.
t. 151 . . . . 71 f.
— Trinkschalen t. 4. 5. . 99
t. 6. 7 . 114 ff.
— Vase des Midias . . . 132 ff.
d'Hancarville III, t. 43 . 152 ff.
Inghirami, Vasi fitt. t. 305 . 156
Micali t. 95 . . . . . 155 f.
Mon. Ined. d. Inst. I, t. 10 . 60 ff.
I, t. 20 . 48 ff.
II, t. 37 . 130
III, t. 30 . 63
III, t. 31 . 143 ff.
Mus. Borb. XII, t. 9 144
R. Rochette, Mon. Inéd.:
t. 4, 1 . . 149
Roulez, mél. d'arch. III, 9, t. 2 . . 92
Tischbein I, t. 33 . . . . 129 f.
Unedirt in Florenz 89
in Berlin . . 85, 175 ff.
Ὑγιεία 135
Ζευφιλής 116
Zeus Karios . . . . . 41 ff.
— Labrandeus 42
— Osogo 44
— Stratios . . . . . 42 f.
— Urios . . . . . 31 ff. 34 ff.

Berlin, gedruckt bei A. W. Hayn.

Hugo Froschel sc.



III

T 285

ZUM 100 JÄHRIGEN GEBURTSTAG
DES PHILOLOGEN UND MOZARTBIOGRAPHEN

OTTO JAHN
IN SEINEN BRIEFEN

Mit einem Bilde seines Lebens von ADOLF MICHAELIS
nach dessen Tode herausgegeben von EUGEN PETERSEN
gr. 8. [IV u. 237 S.] Mit Titelbild. 1913. Geh. M. 3.60, geb. M. 4.50

VERLAG VON B. G. TEUBNER · LEIPZIG UND BERLIN

AUS DEM VORWORT UND DER EINLEITUNG.

Für ein biographisches Denkmal Otto Jahns, des bedeutenden Philologen, Archäologen und Mozartbiographen, begann sein Neffe Michaelis schon bald nach Jahns Tode, im Jahre 1869, dessen Briefe zu sammeln. Aus der ganzen Masse las er mehr als ein halbes Tausend zur Veröffentlichung aus. Zur Einführung sollte ein „Lebensbild" dienen, das er aber, immer von anderen Arbeiten in Anspruch genommen, nicht vollendet hat.

Diesen Nachlaß, soweit es tunlich, herauszugeben, wurde Petersen von Michaelis' Angehörigen gebeten..... Persönliche Verehrung täuscht vielleicht: sollte es aber nicht in einer Zeit, da so viele sich lieber auf ihre Rechte als auf ihre Pflichten besinnen, besonders jungen strebenden Menschen frommen, mitunter einem Manne zuzuhören, dem das Gebot der Pflicht und der Wille, sie zu erfüllen, obenan stand, und den der Besten einer, R. Wachsmuth, als „seinen Freund und Berater, Führer und Wegweiser" rühmte und dem ein Theodor Mommsen nachrief: „Was Jahn mir gewesen ist, das wissen Sie wohl kaum, wenigstens nicht in seinem ganzen Umfang; er hat mir die Wissenschaft geöffnet wie die Gesellschaft und beide in einer Weise, daß er mir Ebenbürtigkeit und Selbständigkeit gab und sich dessen erfreute. Jene Leipziger Jahre, wo wir täglich zusammen lebten, wo jeder Plan, jeder Gedanke, jeder Scherz Gemeingut war, sind die Blüte meiner Existenz gewesen und geblieben und zunächst und vor allem durch ihn."

Die von Petersen getroffene Auswahl umfaßt 116 Briefe, es war für sie teils die Rücksicht auf bedeutende Adressaten (wie G. Freytag, H. Härtel, G. Hartenstein, S. Hirzel, Th. Mommsen u. ä.) maßgebend, teils die Überzeugung, daß die auf Musikgeschichte und Musikerlebnisse bezüglichen Briefe des berühmten Biographen Mozarts am meisten interessieren würden. Hiermit sei nicht gesagt, daß andere Gebiete behandelnde interessante Briefe fortgelassen seien, vielmehr sind darunter ganz ausgezeichnete, so über die Revolutionsjahre 1848—50, die Jahn seinen Leipziger Lehrstuhl kosteten, über seine Lehrtätigkeit und philologischen Arbeiten und über vieles andere. Das Lebensbild hat der Herausgeber ergänzt und an den Anfang des Buches gestellt.

An Luise Müller. *Leipzig 10 April 1849.*

... Sonntag Morgen kommt Hirzel an, und erzählt, das Linienschiff sei in die Luft gesprengt; natürlich wollte ich es erst nicht recht glauben, aber das genaue Detail machte die Nachricht vollkommen glaubhaft; sie wurde auch durch das Zeitungsblatt bestätigt, das wir holen ließen, es konnte kein Zweifel sein. Mein Gott, waren wir glücklich über diese Osterfeier. Wigand mit seiner Frau kam herauf und brachte eine Flasche Ungarwein mit, so daß wir anstießen, nachher kamen noch andere Freunde, es war ganz prächtig. Gott sei Dank für diesen glorreichen Anfang! was wird der für Schwung und Zuversicht in unsere Truppen bringen! Ich ärgerte mich schon, daß die Dänen wieder bei Kleinem anfingen Gefangene zu machen; da wir nun so in Vorschuß gekommen sind, geht es schon eher an. Ihre Wuth wird gränzenlos sein, und sie werden sich freilich auf alle Weise zu rächen suchen. Kiel ist nun wohl ernsthaft bedroht. Aber ich denke mir — hoffentlich kommt mir das nicht blos in Leipzig so vor, wo man in guter Ruhe ist — die wirklich drohende Gefahr macht ruhiger und gefaßter, als der scheusliche Zustand voriges Jahr. Dazu kommt denn doch, daß Ihr nicht ohne Schutz seid und man sich überzeugt hat, daß das nicht ohne Wirkung ist. Fast mehr noch, als der ungeheure Erfolg, freut mich, daß man jetzt die Ueberzeugung hat, es ist geschehen und geschieht, was nöthig und zweckmäßig ist, und die Leute sind tüchtig. Denn es ist mir doch eine besondere Freude, daß unsere Batterieen die Hauptsache gemacht haben. Daß es so nicht immer fortgehen wird, ist klar und ich mache mich auch auf eine Schlappe gefaßt, aber der Anfang ist wundervoll. Uebrigens habe ich in Wahrheit zuerst an Dich gedacht und ich hätte heute an Dich geschrieben; wenn auch Dein Brief gestern nicht gekommen wäre, den ich übrigens sicher erwartete. Laßt mich ja von guten und schlimmen Dingen gleich Nachricht bekommen...

An Frau F. Trendelenburg in Berlin. Leipzig 8 Oct. 1851.

... Aber deshalb werden Sie mir auch zutrauen, daß ich meine Lebensaufgabe nicht in das Abthun äußerer Arbeiten und Pflichten setze, daß vielmehr die innere Bewältigung dessen was mir in Freude und Leid beschieden ist den wesentlichen Kern dieser Lebensaufgabe bildet. Seit Jahren bin ich dahin geführt worden, es als das Ziel meines ganzen Strebens anzusehen, über die Schickungen, die von höherer Hand kommen, nicht zu fragen, womit habe ich sie verdient? nicht zu vergleichen mit anderen, nicht zu murren, sondern [sie hinzunehmen] als die Bedingungen, unter denen nun eben ich mein ganzes Wesen ausbilden soll, so weit es mir verstattet ist. Daß ich im Ganzen und Einzelnen weit davon entfernt bin dieser schweren Aufgabe, in der ich allein die wahre Frömmigkeit erkennen kann, zu genügen, das weiß ich nur zu wohl, aber Sie können mir glauben, daß kein Tag vergeht, wo ich mir dieselbe nicht vergegenwärtige.... Wie im großen Verlauf der Geschichte so ist auch im einzelnen Menschenleben vollkommene Klarheit dem Menschen versagt; er muß sich begnügen die Mahnung zur Besserung zu erkennen und wenn er nur aufrichtig gegen sich selbst ist wird ihm der Schmerz der Prüfung die Wunde schon zeigen die er heilen soll. Ich brauche Ihnen gewiß nicht zu sagen, daß bei diesem Bestreben das Vertrauen auf die höhere Hand in der wir stehen und die Liebe Grund und Ziel sind. Ich gestehe Ihnen, daß mir das die schwersten Augenblicke gewesen sind, wo ich sie in mir schwächer zu fühlen glaubte, wo es mir vorkam, als würde ich kälter und ärmer: ich leugne nicht, daß solche Augenblicke vorkommen und Sie werden nachsichtig sein, wenn man in einem langen und schweren Kampfe müde wird; aber mein ganzes Wesen und Bestreben beherrschen diese Stimmungen nicht. Halten Sie mich nicht für so klein denkend, daß ich das Unglück, was mir widerfahren ist zum Maßstab für Gottes Güte und Weisheit nehme. ...

An A. Michaelis in Kiel. *Bonn 22 Dec. 1855.*

... Ich bitte Dich aber dabei einige Hauptpunkte im Auge zu behalten. Hüte Dich, daß Du Dich dabei nicht zu sehr auf zersplitternde einzelne Untersuchungen beschränkst, sondern suche immer etwas Größeres, Ganzes, Zusammenhängendes dabei zu treiben z. B. wo Du oder andere einzelne Stellen behandeln, suche wo möglich den ganzen Schriftsteller oder die Schrift zu lesen, wenn auch rasch. Es ist nicht bloß daß man dabei immer Einzelnes lernt, sondern der Geist wird freier, heller, unbefangener auch für das Auffassen des Einzelnen, während er durch das fortwährende Zuspitzen bei Einzelheiten stumpf oder doch einseitig wird. Beides miteinander zu verbinden, genaue Detailforschung und Erkenntniß des Ganzen in seinem Zusammenhang, eins immer an dem anderen zu prüfen, zu controliren ist das Wesen unseres Studiums, die Aufgabe ist schwer, aber nur durch bewußte Uebung zu lösen; Jeder muß sich prüfen, nach welcher Seite er sich neigt und von welcher er sich stützen muß. Suche Dir daher Deine Aufgaben so zu stellen, daß Deine Untersuchung aufs Einzelne gerichtet ist, Du aber genöthigt bist Dich in einem weiteren Kreise dabei zu orientiren. Vor allem richte Deine Studien so ein, daß Du viel und zusammenhängend in den Alten lesen mußt und hüte Dich vor den in der neueren Litteratur controversen Punkten, Du verdirbst Dir meistens Zeit und Methode. Soweit Du kannst, suche Dich aus neueren Werken theils im Allgemeinen zu orientiren, theils lies bedeutende Arbeiten um sie auf Dich wirken zu lassen; vor allem lies die Alten und schöpfe aus der Quelle, nicht bloß im einzelnen Fall, sondern suche Dich überhaupt heimisch zu machen. Je mehr Gesichtspunkte Dir aufgehen, die Dich innerlich interessiren, desto besser; indem Du sie festhältst, wird die Lecture fruchtbarer und lebendiger werden, es bilden sich die Maschen aus denen ein ganzes Netz wird....

VERLAG VON B. G. TEUBNER IN LEIPZIG UND BERLIN

KARL BÜCHER

ARBEIT UND RHYTHMUS

4., neubearbeitete Auflage. Mit 26 Abbildungen auf 14 Tafeln. gr. 8. 1909. Geh. M. 7.–, geb. M. 8.–

In Büchers Buch, dessen vierte Auflage wieder viel neues Material und neue Illustrationen bietet, werden die Beziehungen zwischen „Arbeit" und „Rhythmus", Poesie und Musik aufgedeckt, die ebenso überraschend wie einleuchtend sind. Das Buch bietet nicht nur volkswirtschaftliches, sozialwissenschaftliches, völkerkundliches und volkskundiges, sondern ebenso psychologisches und physiologisches, wie literarisches und vor allem musikalisches Interesse.

Aus dem Inhalt: Die Arbeitsweise der Naturvölker. — Rhythmische Gestaltung der Arbeit. — Arbeitsgesänge. — Die verschiedenen Arten der Arbeitsgesänge. 1. Einzelarbeit und gesellige Arbeit. 2. Arbeiten im Wechseltakt. 3. Arbeiten im Gleichtakt. — Die Anwendung des Arbeitsgesanges zum Zusammenhalten größerer Menschenmassen. — Gesang mit anderen Arten der Körperbewegung. — Der Ursprung der Poesie und Musik. — Frauenarbeit und Frauendichtung. — Der Rhythmus als ökonomisches Entwicklungsprinzip.

„Büchers ‚Arbeit und Rhythmus' ist ein Buch, das mit jeder Auflage in seinen Absichten und seinem Gehalt gewachsen ist. Ursprünglich nur bestimmt eine Anregung zu geben, ist es von Auflage zu Auflage tiefer in das gestellte Problem eingedrungen und seiner selbst sicherer geworden. Auch der jetzt erschienenen vierten Auflage ist eine ausgiebige Durcharbeitung vorangegangen. Der Zauber, den der Stoff, wie Bücher im Vorwort erzählt, bei dieser Bearbeitung wieder auf ihn ausgeübt hat, wird auch den Leser des Buches gefangen nehmen; liegt hier doch eine eigenartig fesselnde Untersuchung über einen Komplex von Fragen vor, die eine ganze Reihe wissenschaftlicher Disziplinen berühren und gerade wegen dieses Hinüberspielens auf verschiedene Wissensgebiete besonders reizvoll sind." (Frankfurter Ztg.)

BESTELL-ZETTEL

Bei .....

Buchhandlung in .....

bestelle ich aus dem Verlage von B. G. Teubner in Leipzig und Berlin fest — zur Ansicht:

OTTO JAHN IN SEINEN BRIEFEN.

1913. Geh. M. 3.60, geb. M. 4.50.

Ort und Wohnung: *Unterschrift:*

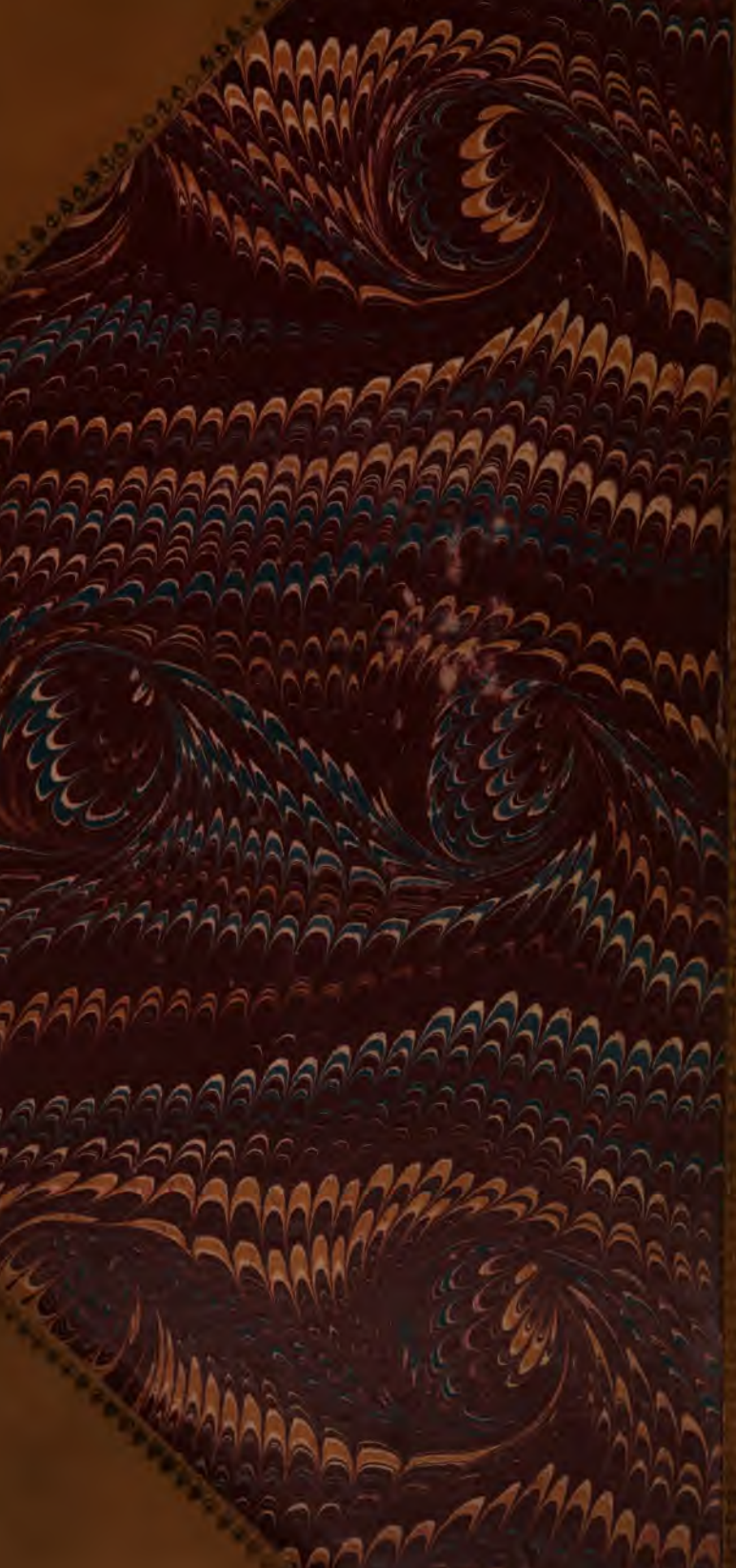
.....

ERLIN

US

Tafeln.

ial und
it" und
wie ein-
wissen-
hologi-
teresse.

mische
n der
echsel-
s zum
en der
arbeit
inzip.

ıge in
ır be-
n das
Auch
itung
ählt,
Leser
nter-
ısen-
lens
Ztg.)